الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفني

الإدارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين، عابدين
الإعلانات : يتفق عليها مع الإدارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد السادس عشر — (السنة الثانية) يونيه سنة ١٩٤٨ الثمن ٥٠ مليماً

في هـــذا العدد

كلمة المحرر

الموسيقى
سلاح من أسلحة الحرب

الموسيقى هي لغة الأحاسيس والمشاعر. لغة الحياة وقصتها. وتعبير الحياة وفطرتها. وهي كذلك أبداً في تصوير الوجود وترجمة حقائقه، والإبانة عن أسراره وخفاياه.

ولكنها لم تكن لغة تجرى في مصطلحات العرف مما يتعامل به الناس في التعبير عن حركات الحياة اليومية، أو الاجراءات العادية. ولكن حياة الجيش هي التي احتضنتها على هذا الأسلوب، ورحبت بها لغة تعبر عن أعمال الكتائب والسرايا، وحركات الضباط والجنود. فهذه

النوبات الموسيقية المنبعثة من الأبواق فى جميع المعسكرات هى برهان صادق ، ودليل يشهد للموسيقى بأنها اللغة السامية العالية التى تخيرتها الجيوش العالمية المعتزة بأعلامها ،فى هالة من ألحانها وأنغامها. وبهذا أصبحت الموسيقى لغة عسكرية عالمية ، تتحد فيها المصطلحات حين تختلف الألفاظ فى اللغات . فالجنود فى ثكناتهم يستقبلون إشراق الصباح ، وهدوء المساء ، ويعبرون عن ذهابهم وإيابهم ، بل عن طعامهم ونومهم ، وعن كل شيء فى حركاتهم وسكناتهم ، بلغة الموسيقى . لا فى الميادين والحروب فحسب ، بل فى حياتهم اليومية العادية . ففى « طوابير » السير والتعليم والتدريب تقوم الموسيقى بدور المشرف المنظم . فهى ميزان لتنظيم الحركات ومقياس لضبط الخطوات . والفضل فى ذلك راجع إلى أحد عنصريها الأساسيين وهو الايقاع الذى تقوم على أساسه تلك النداءات الاصطلاحية التى تعد اللغة الرسمية العامة للجيوش . فمن الضابط العظيم إلى الجندى البسيط يجرى هذا العرف الموسيقى بحالة إلزامية حتمية تعد من الواجبات العسكرية، التى لا يغتفر لأحد إهمالها ، ومصير من يخطىء فيها العقاب والحرمان . وكأن الأمية الموسيقية لا وجود لها فى الجيش ، فقد سبقت مكافحتها مكافحة الأمية فى القراءة والكتابة والعلوم الأخرى .

أما العنصر الثانى من الموسيقى وهو اللحن فهو العتاد الروحى ، والتموين الذى يغذى نفوس الجنود بتلقينهم المعانى الرفيعة وإلهامهم الوطنية الصادقة ، إما بتصوير الأمجاد والذكريات فى ألحان القوة والبطولة ، أو بالأناشيد المرددة التى ترتفع بها صيحات الجنود فى مواكبهم وفى كتائبهم ، حين يتغنون باسم الله والمليك والوطن .

فرب نشيد انبعث فى دوى الإعصار ، وحمل الجنود على اقتحام الحديد والنار. ورب نشيد أطلق العزائم المستعرة قبل المدافع والمقذوفات ، وحلق بالآمال قبل تحليق الطائرات . فاندفعت الجنود فى نشوة إيمانها ، وفى سكرة خيلائها وكبريائها ، تقتحم الغمرات وتستخف بالحصون والمعاقل والأسوار ، ولا تعود من طريقها إلا متوجة بشرف الظفر والانتصار . كل ذلك كان استجابة لنشيد أرسله شاعر ولحنه موسيقار وغناه جندى فتجاوبت به العزمات الماضية ، وتقدمت إلى ساحات الوغى شادية راضية .

وعلى الموسيقى فى حياة الجيش مهمة أخرى جد خطيرة . فبعد أن تكون لغة التحرك والوثوب والاندفاع والدفاع ، تكون أيضا لغة البهجة والاستمتاع . أعنى لغة الترفيه عن الجنود . فهى تصلهم بصور الحياة الجميلة . وتعرض عليهم ألوان السعادة الروحية فى فترات الاستجمام والهدوء .. هذه الاجازات النفسية الوقتية فى حياة الجندى المرهق بالأعباء والواجبات تحتاج إلى موسيقى فيها بلسم من الترفيه ، والانشراح للأعصاب المتعبة المكدودة بما يروح عنها ويزيل أوصابها ويهدىء تفكيرها ، ريثما تعود فتستأنف دورة

كفاحها بقلوب جديدة ، وخواطر منتعشة ، ووجوه تشرق من أساريرها دلائل الغبطة والنشاط .

وثمت على الموسيقى فى الحروب واجب نبيل بقدر ما هو عظيم وجليل . فإذا كان هناك من الجنود من تنزف جراحهم بقطرات زكية من دماء النبل والتضحية ، كان علينا أن نقدم لقدسية هذه الآلام تحية زكية من عبير الأنغام ... هنا تقوم الموسيقى بدور الأم الرؤوم التى تحتضن الجرحى وتسبغ عليهم ظلا من حنوها ، ويرشفهم كأساً من حنانها العذب ، ليخفف عن أبدانهم المكلومة ، ويجعلهم يشعرون بسعادة تنسيهم الجراح الممضة والآلام المضنية . وتضع فى ثغرات الجروح بلسما سحرياً وطباً سماوياً ، ليس فيه مرارة الأدوية ، ولا نزع المبضع ، ولا وخزات الابرة والخيط والمقص . بل هى طبيب مع الأطباء ، تقوم مع عملياتهم اليدوية بعمليات خفية نفسية تقصر مدة المرض ، وتسمو بالنفس الباسلة الشجاعة عن الاستسلام للضعف واليأس والمرض ، والنزول على حكم الاصابات ولو كانت من مقذوفات المدافع الثقيلة ، إلى أن تحمله هذه اليد الموسيقية الرحيمة على أجنحتها الملائكية سليما معافى ، يعود إلى الميدان بنشوة الايمان ، ثم يعود منهما براية النصر للأوطان .

لقد أوضحنا رسالة الموسيقى فيما تقوم به فى جميع الحالات الحربية للجنود . ولم نكن فى ذلك بدعاً ، ولا بمعزل عن الفطرة التى يحدثنا بها التاريخ ، حتى عن حياة أهل البادية ، من أن الموسيقى والغناء يقومان بدور هام فى إثارة الحمية وتشديد العزائم . وقد كانت جموع السيدات تحرض الجنود فى معارك النضال بما هو معروف مشهور .

ونذكر هنا بهذه الطرفة مكتفين بها على سبيل المثال :

حدثوا أن الحارث بن ظالم أساء إليه خالد بن جعفر بين يدى النعمان ، فخرج يهدر غضباً حتى انتهى إلى ماوية ابنة حفزر واقترح عليها أن تغنيه :

تعلم أبيت اللعن أنى فإنك ... من اليوم أو من بعده بابن جعفر

أخالد قد نبهتنى غير نائم ... فلا تأمنن فتكى مدى الدهر واحذر

فخرج من عندها ينتفض كالمحموم لفعل الصوت به ونفاذ الايقاع فى نفسه حتى عثر بخالد فقتله

أما واجب الموسيقى من الترفيه عن المحاربين والترويح عن الجرحى والمكلومين ، فليس هذا عجيبا ولا جديدا . فلقد زعم قدماء اليونان أن « أبوللو » إله الموسيقى كان إلها للطب أيضا . وكان « ابقراط » أب الطب يأخذ مرضاه إلى المعبد يسمعهم الموسيقى ، وكان ذلك قبل الميلاد بأربعمائة سنة . وكان « أرسطو » يصف الموسيقى دواء للأعصاب المضطربة والحالات النفسية المضطرمة ، والأوجاع الناشئة من فواجع الاهوال وفى القرن الثالث عشر كان العرب يجهزون مستشفياتهم بحجرات للموسيقى .

ولقد أثبت العلم الحديث والتجارب التى أجريت فى بعض الجامعات ، أن للموسيقى تأثيراً قوياً مباشرا فى النبض والتنفس وضغط الدم — سواء أكان محليا أم عاما — فى العمليات الخطرة . بل لقد وصل العلم إلى استعمال الموسيقى علاجاً لضحايا الأمراض الصدرية ، والعقلية ، وغير ذلك مما لا يتسع له مجال هذا المقال

وإذن فمن واجب الموسيقى أن تحتشد فى المستشفيات والمصحات العسكرية ، وقت الحرب ، لتقوم بنصيبها فى علاج الأبطال الذين يحرزون شرف التضحية فى ميدان النضال والاستبسال .

...

ونحن الآن جميعا مجندون لإنقاذ فلسطين وهى قلب العروبة الخفاق . وقد قال قائل إننا بلغنا الرشد فى الخامس عشر من مايو . وقال آخر لقد استقلت مصر فى هذا اليوم حين عبر أول جندى أول شبر من أرض فلسطين الشقيقة وهو معتز بمصريته وعروبته لإعادة الأمن والنظام وإنقاذ السلام من مخالب المعتدين . وكل هذا صحيح لا مرية فيه . . .

...

ونحمد الله على أننا بجهدنا المتواضع قمنا بدور التجنيد ، وحشدنا من الأناشيد والألحان الوطنية ما يعد تسليحا أدبيا كان له الأثر البالغ فى تغيير الحياة النفسية ، والنزوع بها إلى أشرف المعانى وأنبلها ، يوم استخدمناها فى التربية الوطنية للنشء ، ولجمهور الشعب على السواء . وحفزنا همم الشعراء والفنانين ليعزفوا على قيثارة المجد الوطنى ، ويسبغوا على الأرواح الفتية حللا من نسيج المعانى القوية ، والأهداف الرفيعة الوطنية .

أردنا أن نوجه أدب القوة ، مع موسيقى القوة ، ليكونا شخصية الجيل الناشىء الذى لا يعرف الاستخذاء والاستسلام . خرجنا بالشعر عن عزلته ، وبالشاعر عن وحدته ، والانطواء على نفسه . كما دفعنا الموسيقى وخرجنا به عن الحدود الضيقة فى عالم الزفرات والأنات إلى عالم الدنيا المليئة بالنهضات والوثبات . بل وأخرجنا النشء نفسه من جدران المدارس وحجراتها ، إلى البعث والانطلاق فى فضاء الوادى الرحيب . وفى ساحة المليك المفدى ، وفى ميدان عابدين الأكبر ، ارتفع أربعون ألف صوت من هذا النشء يتجاوب معه أصوات عشرين مليونا من أبناء وادى النيل وبناته . من هؤلاء ؟ إنهم جميعاً أصوات الحب والولاء . ولمصر وللملك هذا النداء . إنهم الجنود قبل أن يتجندوا . إنهم الكتائب فى معسكرات الأوطان قبل معسكرات الميدان . وكأنهم يقسمون يمين الحب لمصر والولاء لمليكها . وهم جميعا ينشدون بالأمس ، كما ينشدون اليوم ، وكما سينشدون غدا :

نحن لمصر نحن للملك عاشت مصر وعاش الملك

دكتور محمود أحمد الحفنى

ريشارد فاجـــــنر

يتحدث عن نفسه

انتهى عقد استخدامى فى مسرح مدينة ريغا ، فرحلت منها أنا وزوجتى فى صيف عام ١٨٣٩ على مركب شراعى قاصدين لندن . ولقد كانت هذه رحلة بحرية لن أنساها مدى الحياة ، فقد استغرقت ثلاثة أسابيع ونصف أسبوع كانت ملأى بالحوادث والمفاجآت . لقد هددتنا العواصف الشديدة ثلاث مرات بأشد الخطر ، واضطر ربان السفينة مرة للدخول فى إحدى الموانى النرويجية . وكانت الرحلة على شواطىء النرويج الجميلة ذات أثر عظيم فى نفسى وسمعت البحارة يسمرون بأسطورة « الهولندى الطائر » فاصطبغت هذه القصة فى نفسى بلون خاص أضفته عليها ظروف الرحلة العجيبة .

بلغنا لندن ، وقد أنهكنا التعب ، فأقمنا بها ثمانية أيام لم أزر فيها مسرحا واحدا ، ثم رحلنا إلى مدينة « بولونى » بفرنسا ومكثنا بها شهراً كاملا ، وتعرفت فيها لأول مرة بالموسيقار « ماير بير » فعرضت عليه ألحان الفصلين اللذين كنت قد أتممتهما من أوبرا « ريتسى » فوعدنى معاونته لى فى باريس

دخلت باريس وأنا خال من المال مملوء بالأمل ، وليس لى فيها نصير أعتمد عليه غير وصية من «ماير بير» . ولقد لازمنى سوء طالعى فظل « ماير بير» طوال المدة التى أقمتها فى باريس متغيبا عنها تقريباً وحاول أن يمد لى يد المعونة من بعيد بطريق التوصيات الكتابية ، ولكن كانت كلها محاولات غير مجدية بعد أن حرمت من وجوده بشخصه .

كان أول ما قصدت إليه أن اتصلت بمسرح « عصر الاصلاح » وكان وقتئذ مسرحا للروايات التمثيلية والأوبرا معا ، ولقد اعتقدت أن مسرحيتى أوبرا « الحب المحرم » هى أنسب رواية لهذا المسرح فقد كان موضوعها يتفق والمزاج الفرنسى إلى حد بعيد . واهتم بى مدير المسرح ، بناء على توصية « ماير بير » اهتماما كبيرا ، فدلنى على شاعر من أكبر شعراء باريس إنتاجا للمسرح ، ذلك هو «دومرسان» الذى قام بنقل روايتى إلى اللغة الفرنسية . وإنى لا أعدو الحق إذا قلت إنه كان فى ذلك موفقا حتى لقد ناسب شعره موسيقاى أكثر من شعرها الألمانى الأصيل . كان كل شىء يسير وفاق رغبتى ، والظروف مواتية ، وأصبح النصر منى قريبا ، ولكن أبى سوء طالعى إلا أن يلازمنى ففوجئنا بأن أعلن مسرح « عصر الاصلاح » إفلاسه ، وبذلك ذهبت جميع مجهوداتى أدراج الرياح .

وقد قمت فى ذلك الوقت ، وكان شتاء ١٨٣٩ — ١٨٤٠ بوضع مقدمة موسيقية للجزء الأول من رواية «فاوست» لجيتا ، ولحنت كثيراً من الأغانى الفرنسية ، من بينها ما هو منقول عن شعر ألمانى . ولم أفكر أبدا فى محاولة إخراج أوبرا « ريتسى »

فى باريس، ذلك بأنى كنت موقنا أن ذلك يقتضينى خمس أو ست سنوات على الأقل، لامكان إخراجها إخراجا مرفقا وإتمام تلحينها وترجمتها.

وهكذا أقبل على صيف عام ١٨٤٠ وأنا شديد اليأس، خـــلو من كل أمل. ولم أفد من معرفتى بأعلام الموسيقى فى باريس أمثال «هابنك» و«هاليفى» و«وبيرليوز» وغيرهم، ذلك بأن الفنان فى باريس لا يجد وقتا لمصادقة زميل له، إنما يشق كل واحد منهم طريقه منفردا فى عجلة وسرعة فائقتين. ولا يمتاز الموسيقار «هاليفى» عن بقية زملائه فى باريس فى الوقت الحاضر، فهو يتعلق بفنه ويظل شعلة ملتهبة فى العمل له حتى يحرز نصراً مبينا، فإذا أصاب هذا النصر وأصبح فى عداد فنانى الدرجة الأولى لم يعد يشغل باله إلا كسب المال وتأليف الأوبرات من أجل الحصول عليه. فالشهرة هى كل شىء فى باريس، وهى سعادة الفنان وسبب تلف فنه. ويختلف الموسيقار «بيرليوز» - ولو أن له طبيعة غير جذابة - عن غيره من فنانى بلده اختلافا كبيرا، فهو لا يعمل للمال. ولكنه فى الوقت نفسه لا يستطيع خدمة فنه لأنه محروم من فضيلة الذوق الحسن. وله نهج خاص انفرد به، لا يقف إلى جانبه فيه إلا طائفة من المعجبين به، يعظمونه ويقدسون له ويتملقونه، وهم من ذوى الثقافة السطحية، لا يعتد بحكمهم، فجعلوه يعتقد فى نفسه أنه مبدع فى الفن، وخالق لمذهب جديد فيه. واغتر بملقهم حتى التوى رأسه، وفسد فكره.

أما الصدمة الأخيرة فقد لاقيتها فى باريس من ناحية الموسيقى الايطالية صاحبة الزعامة السابقة، فأبطالها المغنون وعلى رأسهم «روبينى» أفسدوا على خطتى، وعاونهم فى ذلك هذا الجمهور المساق.

وإن دار الأوبرا الكبرى فى باريس لغاية فى الافتقار إلى العبقريات الموسيقية التى تمدها بالنتاج الفنى. كل شىء فيها عادى بل أقل من المتوسط. وفى الحق إنه لم يعجبنى فى جميع الأكاديمية الملكية الموسيقية غير الاخراج، والمناظر، وعلى العكس من ذلك كنت أعلم أن الأوبرا كوميك ستنال إعجابى، فقد كان أعضاء فرقتها من ذوى المواهب الممتازة، وكانت فى تمثيلها ذات طابع خاص لا نعرفه فى ألمانيا. إلا أنى عند ما زرتها الآن وجدت المسرحيات المكتوبة لها من أضعف المسرحيات، وأسف درجات الفن. والواقع أنه لا شىء فى باريس يستحق التقدير الفنى إلا فرقة الموسيقى الآلية التى تعزف بالمعهد (الكونسرفتوار). فلقد كان أداء هذه الفرق للمقطوعات الآلية، الألمانية التأليف، ذا أثر عميق فى نفسى، واستطاع هذا الأداء أن يحلق بى فى سماء الفن الصحيح، وأن يكشف بجلاء عن سره الرهيب. وإنى لأقرر أن من شاء أن يعرف السيمفونى التاسع لبيتهوفن معرفة أكيدة يتحتم عليه أن يسمعها من فرقة المعهد. إنها حفلات موسيقية فريدة، بل ووحيدة من نوعها.

لم تكن رفقتى فى باريس، من الموسيقيين، إنما كانت من العلماء والمصورين وغيرهم. وإذ كانت قد انقطعت بى أسباب الأمل فى تلك المدينة فقد عكفت على انجاز أوبرا «رينسى»، وأن أخص بها مسرح «درسدن»، وذلك لسببين أولهما لأن به طائفة ممتازة من المغنين. والآخر لأن هذه المدينة مهد صباى، فلن تعوزنى فيها معونة الأصدقاء والمعارف. وفى هذه الفترة من الزمن تضاعفت على الفاقة، واشتد البؤس وتوالت آلام الحياة. وفجاءة ظهر شعاع الأمل فقد حضر إلى «باريس»

الموسيقار « ما يربير » لزيارة قصيرة، فجعلني موضع عطفه ، واهتم بأمرى ، ووصل بيني وبين مدير الأوبرا حتى جعله يطلب إلى تأليف أوبرا لمسرحه من فصل ، أو فصلين . لم يكلفني هذا الأمر عناء التفكير فاخترت أن تكون أسطورة « الهولندى الطائر » موضوع هذه الأوبرا فقد شغلت بها مخيلتى منذ رحلتى البحرية . عكفت على وضع تصميمها ، وأعددت موضوعها إعداداً تاما ثم قدمتها لمدير المسرح ليتولى تكليف من يصوغها شعراً فرنسيا. وإذ كان كل شيء يسير سيراً حثيثا فى سبيل تحقيق آمالى فقد غادر الموسيقار « مايربير » باريس فجاءة تاركا هذه الآمال فى يد القدر . وسرعان ما فجأنى مدير المسرح بإبلاغى أنه معجب شديد الاعجاب بموضوع الأوبرا وأنه مزهو به لدرجة أنه يرجونى أن أتنازل عنه لأنه موافق تمام الموافقة لغرضه الذى كلف به موسيقيا آخر فى أن يقوم له بتلحين أوبرا كبيرة ، فينبغى لى أن أتنازل عن هذه الرواية وليس شاقا على أن أجد موضوعا آخر للأوبرا التى كلفنى بتقديمها له . لقد قاومت هذه الفكرة وصممت على عدم تنفيذها ولكننى لم أقو على رفض طلبه رغبة فى الاحتفاظ بصلتى به فعمدت إلى المراوغة فى إجابة هذا الطلب، وتغافلت عن هذا الموضوع آملا أن يعود الموسيقار «مايربير» قريبا فيتدخل بما فيه مصلحتى .

وفى أثناء ذلك عمدت إلى الكتابة فى « المجلة الموسيقية» عن الموسيقى الألمانية ، فنشرت فيها قصة تحت عنوان « الحج إلى بيتهوفن » حازت رضاء الجميع وكانت موضع اعجابهم ، وكان لما أنشره فى هذه المجلة ما أذاع شهرتى فى باريس أو على الأقل ما جعلنى غير مجهول .

وفى نوفمبر من هذه السنة أنجزت موسيقى أوبرا « رينسى » وعجلت فى إرسالها إلى مدينة « درسدن » . وزاد بى البؤس واشتدت على آلام الحياة بما عبرت به فى قصة صغيرة نشرتها فى المجلة بعنوان « نهاية موسيقى ألمانى فى باريس » ، وقد جعلت نهاية هذا الموسيقى الموت وهو يقول: «إنى أومن بالله، وأعتقد فى موتسارت وبيتهوفن » .

ولقد حمدت الله على توفيقى فى إنجاز أوبرا « رينسى » التى أرسلتها إلى « درسدن » فقد أصبح لزاما على أن أهجر التأليف الموسيقى واضطرتنى ضروريات المعيشة إلى أن أقبل القيام بالتوزيع الهارمونى فحسب لموسيقى غيرى لمختلف أنواع الآلات . لقد كان شتاء عام ١٨٤١ أقسى ما عرفته من شدائد الحياة . ولقد رحلت فى الربيع إلى الريف . فلما كان الصيف أحسست فى نفسى الرغبة فى عمل نتاج عقلى فأقبلت متلهفا على صوغ موضوع « الهولندى الطائر » فى شعر ألمانى حتى أتممتها ، ثم اعتزمت تلحينها ولكن كان لا بد لى فى ذلك من آلة بيانو أستعين بها . ذلك بأنى قد هجرت الموسيقى ثلاثة أرباع العام فكان لزاما على أن أخلق لنفسى

جوا موسيقيا أنتج فيه . فاستعملت الحيلة لاستئجار « بيانو » وأقبلت على الآلة وأنا خائف وجل مضطرب النفس خشية أن أكون قد أصبحت غير موسيقى. وبدأت بتلحين نشيد البحارة ، فنشيد النسيج ، فلما رأيت نفسى موفقا فى هذا التلحين قمت صارخا من الفرح فإنى لا أزال موسيقيا . وأتممت تلحين هذه الأوبرا جميعها فى سبعة أسابيع . وما أن بلغت نهاية هذه المدة حتى عاد الدهر لمناوأتى واشتد بى الضيق فلم أستطع كتابة مقدمتها الموسيقية إلا بعد شهرين كاملين برغم أن ألحان هذه المقدمة كانت مهيأة دائما فى ذاكرتى . وطبيعى أن ما كنت أتطلع اليه وما كان يخفق قلبى لتحقيقه هو أن أرى هذه الأوبرا تظهر على المسارح الألمانية عاجلا . ولقد ورد لى من « ميونخ وليبزج » ما يفيد رفضهما لها بحجة أن هذه الأوبرا لا تصلح لألمانيا ولكننى ، بجهالتى ، ظللت أعتقد أنها لا إلا تصلح لألمانيا وأنها هى التى فى استطاعتها أن تحرك أوتارا قلوب هذا الشعب وأن تصل إلى شغاف قلبه ، فأرسلت بها من جديد إلى الموسيقار « مايربير » فى برلين حيث كان بها وقتئذ راجيا معاونته لى فى تقديمها لمسرح الأوبرا الملكية ببرلين فوصلنى رد عاجل منه بالقبول . وإذ كان قد وصلنى قبل ذلك ما يفيد قبول مسرح الأوبرا الملكية فى مدينة « درسدن » لأوبرا « ريئنسى » فقد أصبح لى الآن روايتان ستظهران لأول مرة على المسارح الألمانية ، وساقنى شعورى إلى وجوب السفر على العاجل إلى ألمانيا . ولقد تأكدت أن باريس لم تكن إلا وسيلة لفائدة بلادى ولم تستفد هى من مقامى بها بضع سنوات . لقد غادرت باريس فى ربيع عام ١٨٤٢ ووقع بصرى لأول مرة على نهر الرين الجميل حيث أقسمت أنا الفنان الفقير بدموع صافية تترقرق فى مقلتى أننى سأظل وفيا مخلصا لوطنى إلى الأبد .

موســـــــــيقى الشعوب

مقتطفات من سلسلة الأحاديث التي ألقاها في الأذاعة المصرية

:

الدكتور محمود أحمد الحفني

الموسيقى المصرية

بين المدرستين القديمة والحديثة

حديثنا اليوم يتناول الموسيقى المصرية من حيث نشاطها، ونهضتها، ومراحل خطاها في المدرستين: القديمة والحديثة.

إن المدرسة القديمة التي تعتبر الموشحات، والبشارف، والأدوار والسماعيات أهم عناصرها قد قامت وما تزال تقوم بواجباتها وتبعاتها، حافظة للموسيقى العربية والمصرية خصائصها ومزاياها، مبقية على طابعها الموروث، وتراثها المحفوظ، مؤتمنة على التاريخ مفسحة صدرها تصون كنوزه ومآثره، وتنمية ثروته، وطبع إنتاجها على غراره. وهي على هذه الصورة دعامة من دعائمنا العربية، ومشخصاتنا القومية، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها. بل لا بد من المحافظة عليها، وأن تظل أمامنا دائما نستوحي أنغامها الحلوة، وألحانها الشجية.

ونحن وإن أنصفنا هذه المدرسة القديمة، فليس لنا أن نهتضم حق المدرسة الحديثة، ونصيب العاملين فيها فما كان للقافلة وهي ماضية في سرعة اللاسلكي إلا أن تساير الزمن. فالشعر، والرسم، والتصوير، والتمثيل، وجميع الفنون والعلوم، وكل ما على هذه المسكونة من مظاهر الحضارة البشرية في تقدم مستمر، وتطور دائب دائم، لا تقف عجلته الدائرة، وقافلته السائرة.

وليس للموسيقى أن تقف من الحياة وقفة المتفرج على شئونها المتقلبة، وصورها المتتابعة، وأحداثها المتوالية. وأن تظل في مكانها، وهي مرآة الشعب المتوثب الطموح الذي تتبدل حياته، ووسائل معيشته يوما بعد يوم. ومن غير المعقول أن تكون الموسيقى وحدها هي تلك المدينة المسحورة التي تمر بها في كل جيل فتراها على ما هي عليه دون تغيير أو تبديل.

بل نستطيع أن نقرر أن أعلام المدرسة القديمة من ذوي العبقريات الموسيقية الممتازة هم أنفسهم من أعلام التجديد، فقد كان عبده الحامولي، ومحمد عثمان من أصحاب الابتكار الفني بما جعل لهما ولمعاصريهما مدرسة خاصة أضافت تراثاً فنياً مجيداً إلى ما تقدمها. وكذلك نعد الشيخ سلامه حجازي والشيخ سيد درويش — ومن نحا نحوهما — من أصحاب التجديد في مدرسة الموسيقى المسرحية وقد أضافا في هذه الناحية ثروة لها قيمتها، وأثرها. ولو كان هؤلاء جميعا أحياء لتجاوبوا مع الزمن في تغيره

وفى طلب الجديد والمزيد .

فمن الحيف الجائر أن نكبل المواهب الموسيقية الفتية بالأغلال ونطالب أصحابها بالتزام الوقوف عند حدود القديم دون القيام بمحاولة الابتداع والابتكار . وإنما نريد منهم أن يحتفظوا من المدرسة القديمة بتراثها . ومن الموسيقى العربية بطابعها ، وأن يجرى تجديدهم فيها على أساس صحيح من العلم والفن ، حتى تكون الموسيقى المصرية فى نهضتها مسايرة للعصر الحديث ، مستجيبة لمطالبه ، آخذة بتعاليمه وأساليبه ، دون الاخلال بطابعها ، والعبث بشخصيتها .

وهذا هو القرار الحكيم الذى انتهى إليه إجماع هيئة مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ تحت رعاية المغفور له الملك فؤاد الأول طيب الله ثراه ، وهو يقضى باجتناب كل ما من شأنه تعطيل ترقية الموسيقى العربية مع المحافظة على طابعها وشخصيتها .

وأحسب أن انعقاد هذا المؤتمر الأول من نوعه فى تاريخ الموسيقى العربية ، كان الصورة الاجماعية المعبرة عن الحاجة إلى إيجاد المدرسة الحديثة حيث كانت مهمة المؤتمر أن يبحث عن أسلم الطرق ، وأقوم المناهج التى ينبغى أن ترسمها تلك الموسيقى فى تطورها لتبلغ هدفها آمنة مطمئنة .

ولقد قطعت مصر فى نهضتها الموسيقية شوطاً بعيداً موفقاً ، وتحققت تلك الأمنية الغالية التى طالما انتظرتها مصر الحديثة ، ألا وهى أن تنال الموسيقى ما تستحق من كرامة وأن تنزل بين بقية العلوم والفنون المنزلية اللائقة بها ، وأن تعد بين الناس صناعة شريفة ، لما أثرها فى بناء مدنية مصر الناهضة . فقد أصبحت فناً يتنافس فى تعلمه ، والالمام بأصوله وقواعده ، وجزءاً هاماً من ثقافة الشعب . وعلماً يدرس بالمدارس المصرية على اختلاف أنواعها ، وتعدد مراحل التعليم فيها .

كما أنشئت معاهد خاصة لتعليم الموسيقى تتولاها الدولة إدارة ورعاية ، شأنها فى ذلك شأن أرقى حكومات الدول المتمدينة التى تولى الموسيقى النصيب الأوفر من عنايتها بمعاهدها ومنشآتها .

ومعاهدنا الموسيقية فى الوقت الحاضر هى :

١ — معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

وهو أقدم المعاهد الموسيقية النظامية فى مصر ، أنشىء سنة ١٩٢٥ ، وتشرف على إدارته وزارة المعارف ومهمته إعداد الموسيقيين ، والمدرسين .

٢ — المعهد العالى لمعلمات الموسيقى

أنشأته وزارة المعارف سنة ١٩٣٥ لتخريج معلمات متخصصات فى التعليم الموسيقى ، وهو يغذى بخريجاته وظائف تدريس الموسيقى ، والتفتيش عليها فى مدارس البنات .

٣ — المعهد العالى للموسيقى المسرحية

أنشأته وزارة الشئون الاجتماعية سنة ١٩٤٤ ،

ثم أصبح تابعاً لوزارة المعارف سنة ١٩٤٥ ، وهذا المعهد يعد طلابه وطالباته للأعمال الموسيقية الخاصة بالمسرح الغنائى ، والسينما ، والاذاعة .

وكان من أثر نشر التعليم الموسيقى ، وانشاء المعاهد الخاصة به أن تعددت نواحى الانتاج والنشاط من تصنيف الكتب الحديثة فى الموسيقى ، وفى فروعها المختلفة ، وإقامة المهرجانات الموسمية ، وعقد مؤتمر سنوى للقائمين بتعليمها ، وتحديد يوم خاص أطلق عليه يوم الموسيقى ليكون فى المستقبل عيداً موسيقيا عاما ، تتحول فيه الحياة إلى أفراح تترجمها الموسيقى والغناء فى جميع عواصم الدولة وقراها .

وقد بلغ من اهتمام وزارة المعارف المصرية بالموسيقى أن جعلت لها مجلسا أعلى برياسة معالى وزيرها . وعضوية نخبة ممتازة من أعلام رجال الموسيقى والتربية والتعليم . وقد تألفت بها كذلك لجنة لاستكمال دراسة شئون السلم الموسيقى العربى وضبطه وما يتصل بالأداء الموسيقى من غناء وآلات ، كما تتولى أيضاً اتخاذ الوسائل لعقد المؤتمر الثانى للموسيقى العربية الذى سيمضى فى إتمام مهمة المؤتمر الأول .

وقد كان من أكبر العقبات الفنية فى سبيل تقدمنا الموسيقى حاجة آلات الموسيقى العربية إلى آلات نفخ قوية مناسبة للتطور الفنى الحديث . فبينما تتوافر لدينا ثروة من الآلات الوترية تقوم بتأدية الموسيقى العربية أداءاً كاملا سليما ، لا نجد بينها من آلات النفخ سوى آلة الناى ، وهى آلة قديمة سبق تاريخها الأسر الفرعونية بآلاف السنين ، وهى خافتة الصوت بدائية الصناعة . وقد كان من المتعذر استخدام آلات النفخ الغربية على كثرتها وتنوعها ، أو تحويلها بما يجعلها صالحة لتأدية أرباع الأصوات فى الموسيقى العربية ، ولكن عناية الله قد آزرتنى فوفقت إلى تعديل تلك الأنواع بما جعل آلات النفخ الخشبية والنحاسية قادرة على أداء ألحان الموسيقى العربية أداءاً مستكملا يصون طابعها ، ويسير بها نحو التطور المنشود ، ويفسح لها المجال فى الموسيقى المسرحية ، وموسيقى الجيش .

عبيدة الطنبورية

كانت عبيدة من أحسن مغنيات عصرها وأبرعهن فى الأدب يشهد لها بذلك اسحق الموصلى. كما كان أبو حشيشة الطنبورى يعترف لها بالرياسة والأستاذية. وكانت عبيدة من أحسن الناس وجهاً وأطيبهم صوتاً. ويروى صاحب الاغانى انه لم يعرف فى الدنيا امرأة أعطر منها.

وقد ذكرها أبو القاسم جحظة فى كتاب له عن الطنبوريين والطنبوريات فقال إنها كانت لها صنعة عجيبة. وذكر لها عن عجيب صنعتها لحناً فى الرمل مطلعه:

كن لى شفيعاً إليكا ... إن خف ذاك عليكا
وأعفنى من سؤالى ... سواك ما فى يديكا
يا من أعز وأهوى ... مالى أهون عليكا

ومن أغانيها:

قريب غير مقترب ... ومؤتلف كمجتنب
له ودى ولى منه ... دواعى الهم والكرب
أواصله على سبب ... ويهجرنى بلا سبب
ويظلمنى على ثقة ... بأن إليه منقلبى

ولم يكن أحد الموسيقيين أو المغنين يجسر أن يتقدمها فى العزف أو الغناء فى مجالس الموسيقى.

اجتمع الطنبوريون عند أبى العباس بن الرشيد وفيهم المسدود وعبيدة. فقالوا للمسدود غن فقال: والله لا تقدمت عبيدة وهى الاستاذة. فما غنى حتى تغنت.

وقد روى أن عبيدة الطنبورية بنت رجل يقال له صباح، وكان الزبيدى الطنبورى (أخو نظم العمياء المغنية) يختلف إلى أبيها ويقيم عنده ويبيت ويغنى، فسمعت عبيدة غناءه فوقع فى قلبها فحاكته فى غنائه. وسمع الزبيدى صوتها فأعجب به وعلمها وواظب عليها حتى مات أبوها، فرقت حالها، وقد حذقت الغناء على الطنبور فخرجت تغنى وتقنع باليسير. وكانت مليحة مقبولة، خفيفة الروح، فلم يزل أمرها يزيد حتى تقدمت وكبر حظها. وقد أحبها رجل يسمى على ابن الفرج الزجحى وكان حسن الوجه كثير المال فتزوجها وولدت منه بنتاً. ثم ماتت بنتها وطلقها زوجها.

وكان اسحق يقول: الطنبور إذا تجاوز عبيدة هذيان. ويقول فيها بعض الشعراء، ويروى أن اسحق نفسه غناه:

أمست عبيدة فى الإحسان واحدة
فالله جار لها من كل محظور
من أحسن الناس وجهاً حين تبصرها
وأحذق الناس إن غنت بطنبور

وماتت عبيدة من نزف أصابها فأفرط حتى قضى عليها.

وظيفة الموسيقى العربية
فى الرابطة العربية

حين عرضت لهذا البحث والتنقيب عنه عرض للخاطر سؤال قريب الصلة به وهو : ما وظيفة اللغة العربية فى الرابطة العربية ؟ ذلك بأن الموسيقى تنهض بما تنهض به اللغة من نشر الأدب وبث الحضارة ، وهما ينزعان إلى غاية واحدة هى تثقيف الوحدة العربية تثقيفاً لا معدى عنه ولا مفر منه إلا إذا تنحت الرابطة عنهما .

والموسيقى العربية لغة يفهمها أهل اللغة العربية جميعاً على تباين لهجاتهم واختلاف منازع الحس فيهم لأنها صورة الحياة الناعمة والحضارة الباسمة ، لا تكاد تتناولها من شتى نواحيها إلا وجدت بهجة تبهر وفتنة تسحر .

والأمم العربية التى تنتظمها الرابطة دقيقة الحس قوية العاطفة بعيدة الخيال يقظة النفس متوثبة الخاطر سامية الوجدان ، وإذن فإن أخص غرائزها سلطاناً عليها إنما هى غريزة التأثر بالجمال .

والفن الجميل من أقوى عوامل الإخضاع . فالمثال مثلا يخضع مختلف المعانى من طموح وفرح وحنان وأسى وشهامة وبطولة ويجلى عنها ناصعة حية على التمثال الذى ينحته . والموسيقى كذلك يخضع المعانى التى تجيش بصدور الناس وأفئدتهم من لوعة هجر أو فرحة لقاء أو شكوى وداع أو سعادة توفيق أو طموح إلى المجد أو تطلع إلى الحرية أو حفز للنضال أو ملاقاة الأبطال أو أسو الجراح وشد العظام ، إلى ما هنالك من المعانى التى ينظمها أسلوب الحياة ونظام الجماعة . ويخرجها للناس نغما عذباً روياً تتشربه نفوسهم وترتوى به أرواحهم ويستل سخائمهم ويطهر ضغائنهم ويبدل الحقد وداً والبغضاء ولاء . ذلك بأن الموسيقى ينبوع روحى عجيب تغوص فيه النفوس السقيمة وتتلاشى فى تيارات النغمات الحلوة ثم تطفو بعد ذلك طاهرة صافية ولذلك فهى أقوى عوامل توحيد الحس وهذا أرقى أنواع الوحدة . فكما أن توحيد الله أرقى مظاهر الديانة وتوحيد الزواج أرقى مظاهر الأسرة فكذلك توحيد الحس أرقى مظاهر الوحدة العربية من الوجهة الثقافية . وإذن فهى مغارس لتكوين الرجال إذا قام عليها قادة صدق .

وليس هذا كل ما فى الموسيقى من مواهب ولا ما تبتدعه من مذاهب ولا ما ترتديه من حسن وافتنان فهى تماشى العلم والدين والفلسفة لأنها لغة تخاطب العقل كما تخاطب القلب ، كما أنها تعبير عن الحقيقة والجمال يعجز عنه سواها من العلوم والفنون . وهى فى تمشيها مع العلم والدين والفلسفة تعد من بناة المدنية وركناً من أركان التربية الفاضلة وعنصراً من عناصر الخلق الكامل كما سنبين فيما بعد . وأقرب دليل أن يتصور الناس الرابطة خلوا من الموسيقى قفراً منها . . .

وفى العروبة شعراء يهبون الشعر مهجهم وهم ألسنة الرابطة ومقاولها ، وعيون آدابها ومهبط نجواها ومنبع بيانها ، فما يتبارى الناس فى صالحة ولا يتسابقون إلى مكرمة ولا ينهضون إلى إصلاح ولا يسعون إلى خير ولا ينتهون إلى بر ولا يدعون إلى حق ولا يحاربون باطلا إلا ساقوا الشعر فيهم فياضا زاخراً . وأرسلوا القصيد فيهم أريجاً عاطراً . وحيث يكون الشعر تكون الموسيقى بل إن الموسيقى لمستقر الشعر ومغناه ، ولذلك كان الشرق العربى مشرق شمس الشعر ومهبط وحى الغناء .

ومن هنا كان السر فى وجوب المحافظة على طابع الموسيقى العربية والابتعاد به عن مواطن إفساده . فمن الشائعات أن الموسيقى لغة عامة دولية يفهمها جميع الناس لأنهم يعرفون فيها لغة الشعور والإحساس والعواطف البشرية المشتركة ، وأصحاب هذه الشائعات يعززونها بقولهم « لئن عجزنا أن نتفاهم فى لغة التخاطب مع الذين لا يفهمون لغتنا لقد لا نعجز عن أن نشعرهم بمسراتنا وأحزاننا إذا أودعناها موسيقانا » .

هذا القول فى جملته يتجافى عن مواطن الحق إلا فى موسيقى الأطفال فقد يكون له وجه ، ذلك بأن الطفل يرى فى موسيقاه الساذجة كلا لا يتجزأ وشيئاً غير قابل للتحليل ، مثله فى ذلك مثل الرجل الفطرى أو غير المثقف ينظر إلى الحياة نظرة سطحية خالية من التعمق .

وفيما عدا ذلك فإن موسيقات الشعوب تنقسم كاللغات ، إلى أنواع مختلفة ، كل نوع منها يتشعب الى فروع متباينة تشعب اللهجات .

فالموسيقى التى ينشأ الإنسان فى أحضانها ويترعرع فى مغانيها منذ طفولته تترك فى نفسه أثرا لا يمكن التعبير عنه ويستحيل على أجنبى عنها أن يدركه .

قد يكون مستطاعا أن يجيد المرء لغة أجنبية ويتمكن من ألفاظها وتعبيراتها لأنها دراسة فكرية تختص بالعقل ، ومع ذلك فقد يتعذر عليه التعبير بهذه اللغة عن معانى لغة أخرى تعبيرا كاملا . فاذا كانت المشقة والتعذر محققين فى ألفاظ يمكن تعريفها والتعبير عنها ونقل معانيها من لغة إلى أخرى ، فما يكون الشأن فى الموسيقى وهى العاطفة والشعور وكلاهما لا يمكن تعريفه ولا نقل التعبير عنه . إذن فتصويب تلك الشائعة القائلة بدولية الموسيقى منقوض ولا وجه للحق فيه . واذن فلكل شعب موسيقاه ولكل موسيقى طابعها الخاص المستمد من روح الشعب وإحساسه وظروف حياته . وهذا ما قرره « الكندى » فى القرن الثانى للهجرة فقد قال « إن دراسة الموسيقى إن هى إلا دراسة فنون متعددة » يريد بذلك أن هناك موسيقى عربية وأخرى فارسية وأخرى رومية وكل منها تختلف عن الأخرى اختلافا ظاهرا . وعزز « اخوان الصفا » فى القرن الرابع للهجرة هذا الرأى فقالوا « إن لألحان الفرس والروم واليونان القدماء ولأغانيهم قوانين تختلف عن التى وضعت لألحان العرب وأغانيهم » وآية ذلك ما تجلى من حذق اسحاق بن ابراهيم الموصلى « فى القرن الثانى للهجرة » فى معرفة لحن يونانى دسوه عليه كأنه عربى فعرفه ونبه إليه .

والشعر أيضاً دعامة الروايات الغنائية (الأوبرا) وجسمها الحى وأساس بنائها المدعم والموسيقى عنصر الحياة وجوهر الروح فيها . فإذا صح تشبيه (الأوبرات) بالورد كان الشعر أوراقه والموسيقى عطره وأريجه .

وليست (الأوبرات) غناءاً مجردا وإنما هى مزيج من فنون متفرقة أهمها الحبك القصصى والشعر والتلحين والأداء غناء وعزفا وإخراجا وتمثيلا. فهى أروع ميدان للموسيقى الوصفية تستخدم فيه الموسيقى الغنائية والآلية معاً فى التعبير عن مختلف المعانى والعواطف. ولذلك كانت أسمى ما وصلت اليه العصور الحديثة فى التأليف الموسيقى.

والشرق العربى قاطبة على وفرة ثرائه وكثرة غنائه بالشعر محروم من (الأوبرا) ذلك العنصر الثقافى الذى يجمع صفاء الطبع وسناء الخلق ونصاعة الرأى والبيان ونقاء العاطفة والوجدان. فوظيفة الموسيقى فى الرابطة العربية أن تثب بحس أهلها الرقراق إلى معالجة هذا الفن الذى يندمج فى الحياة ويرتقى بها أعلى مدارج السمو فى تنمية الذوق وتربية الشعور.

لقد تغلغلت الموسيقى فى شئون الأدب نثرا وشعرا ثم تصدت للعلم والدين والفلسفة وسايرتها جمع فى إخراج الناس من الظلمات إلى النور، وسيكون كذلك شأنها فى الرابطة العربية هادياً منيرا يمكن لها مهاد الدعة وظلال النعيم.

وأحسب أن ليس بهذا المقال مستفاض يتسع للشرح. وإذن فإنى أتجزأ بذكر أثارة من علم تبيانا للغرض واستيفاء للبحث.

تساير الموسيقى علم النفس وتؤدى كثيرا من خصائصه من حيث مظاهر الشعور فيما يتصل بالأعمال العقلية. فلطالما تداوى المصابون بالأمراض العقلية والعصبية بالموسيقى يعمد اليها الأطباء لأنها أعمق أثرا فى العقل الباطن وهو مستودع العواطف المكبوتة التى أنهكها المرض فيرتقى بها إلى مأمن من الهدوء والسكينة حيث تنسلل همومه وتتجلى عنه غمومه فترتد اليه العافية من ثنايا النغم والتطريب. وما أحسب الموسيقى الذى يقوم بهذا العلاج إلا طبيبا نفسيا لا غنى للرابطة عنه فهو أحد عوامل الصحة التى هى الواجب الأول من واجبات قادة الشعوب وولاة أمورها.

ولطالما جلت الموسيقى عن كثير من الغرائز وهى الدافعة فى حياة الانسان لعمل أشياء ينزع اليها لها غايتها، فمثلا غريزة المقاتلة وهى الوجدان الذى يصحبه الغضب يثيرها رؤية العدو. ولشد ما هتفت الموسيقى بالرجال تحت ظلال السيوف وقد ملك الروع القلوب وعقد الهول الألسنة فاستردوا العزم واستعادوا القوة، وما يوم «تحلاق اللمم» بمنسى ذلك يوم انتصاف بكر من تغلب فقد فعلت الأغنيات والأناشيد فعلها فى ذلك اليوم حتى انكشف الهول فإذا «تغلب» بين قتيل وأسير وشريد بعد أن كانت كالجذوة المضطرمة وبعد أن كشفت بكرا وكادت تودى بها.

وما أظن الرابطة العربية إلا شديدة الحاجة قوية الرغبة فيما يشد العزائم ويثير غرائز الحمية والذياد عن الحياض.

وعلى الجملة فقد سلك الأقدمون علم الموسيقى فى علوم الحكمة، ولكن مما لا شك فيه أن الموسيقى والفلك والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض هى جميعا أنواع من جنس «العلم الموزون» أى العلم الذى يبتدىء بالبديهى وينتهى إلى البديهى وبعبارة أخرى «العلم السلمى» الذى تقف الدرجة الثانية منه على الأولى، والثالثة على الثانية وهكذا. وهى علوم متشابكة رباطها النظام

ووحدة الحركة والسكون . وهى علوم تعتمد عليها الرابطة فى وحدتها ونهضتها .

والاسلام دين الغالبية فى الرابطة العربية وللدين شعائر وعبادات وصلوات وأذكار تنهض بها الموسيقى وتنقطع لخدمتها ومن غير المعقول أو المفهوم أن تتخلى الرابطة عنها . منها القرآن الكريم ومن إعجازه نظمه الموسيقى الرائع الذى يسيطر على نفوس مستمعيه ولو كانوا غير مسلمين ، حتى لقد قال الأستاذ العالم الجليل الشيخ محمد عبد المطلب «قوانين الموسيقى وقيودها قد لوحظت فى القرآن تامة مكتملة » وضرب على ذلك أمثلة متعددة يضيق المقال عن ذكرها .

وما نعدو الصواب حين نقرر أن الموسيقى فى صدر الإسلام قد لبست ثوباً دينيا ناصعا يوم سرت تلاوة القرآن الكريم بالصوت الجميل فى أنفس الناس سريان العافية فى الجسم السقيم . وآية ذلك ما بين أيدينا من أحاديث مأثورة عن مشهورى الصحابة فى مدح قارىء القرآن الكريم إذا كان جميل الصوت لم يخرج عن الحد المعقول فى القراءة والأدب الواجب للقرآن . وهنا رفع القرآن الكريم علم الموسيقى عاليا بين العرب ونشأ علم التجويد .

وإذن فإن للموسيقى نصيبا موفورا فى القرآن الكريم وهو عماد الدين ومدار السعادة والعزة للمسلمين . وللرابطة العربية أن تجهد إلى أبعد حدود الجهد فى نشر القرآن الكريم بين أبنائها وفى جميع ربوعها إن أرادت أن تصون حماها وتعز قومها وترفع شأنها وتحمى أعراضها . ولا سبيل إلى ذلك إلا بالموسيقى وحسن الترتيل .

وكذلك الشأن فى بعض الشعائر الأخرى كالأذان للصلاة العامة والأذان للصلاة فى شهر رمضان خاصة وصلاة العيدين وتلاوة التكبيرات فيهما فى لحن موسيقى رائع مما يرقق حاشية الروح ويلين القلوب الغلاظ ويهىء الناس لتلقى النفحات الإلهية فى بهجة وانشراح .

أما الصوفية وما تقيم من حلقات الذكر فهى فى غير حاجة إلى شرح أو تطويل .

وما من شك فى أن تتخذ الرابطة العربية الفلسفة عاملا من عوامل التثقيف والتربية ، والموسيقى تماشى الفلسفة فى كثير من نواحيها بل لقد انتهى الاجماع على كونها فرعاً منها ، فلقد انشغل بها فى العصور القديمة أفلاطون وأرسطو وغيرهما ممن تلقوا عن فلاسفة قدماء المصريين ، وانشغل بها فى العصور الوسطى من فلاسفة العرب الكندى والفارابى وابن سينا وغيرهم ، وانشغل بها فى العصور الحديثة جيتا وشاكسبير وفاجنر ، فصوروا جميعاً الحياة الإنسانية بما فيها من عواطف وعواصف أدق تصوير . وحسبنا ان نشير لعلاقة الموسيقى بنظريات النسبية والجاذبية والفلسفة الأدبية والفلسفة المادية وفلسفة السعادة والمثل العليا وفلسفة القانون وفلسفة التطور وكلها فلسفات لا مناص للرابطة من الاعتماد عليها فى تكوينها ونهضتها .

هذا ما وسع المقام ، أرجو أن أكون قد اهتديت فيه إلى الغرض وبلغت الغاية ، والله ولى التوفيق .

بحوث علمية

نشأة الموسيقي الاسلامية

— ٢ —

لقد تحدثنا فى مقالنا السابق عن الآلات الوترية عند العرب واليهود وحاولنا الرجوع إلى مصادرها الأصلية ، لغوية كانت أو فنية .

والآن نتابع البحث فى آلات النفخ والنقر .

فآلات النفخ العربية هى : البوق والمزمار والناى والشبابة والصفارة والقرن والقصابة .

أما آلات النفخ العبرية التى أتت بذكرها التوراة فأهمها آلة تسمى Halil (الناى) ثم الـ Abub (المعزاف) ومن بعدها الـ Ugab (مزمار) والـ Mashroqita (قرن) و Synphonia (قرن) Qeren ثم Shofar .

ومن البحث اللغوى اتضح أن كلمة Alleluia الخاصة بالكنيسة وبالتعبد المسيحى والتى هى عبارة عن التهليل والهيللة العربيتين ، أعتقد أن إليها يرجع أصل اسم هذه الآلة المذكورة (Halil) . أما الـ Abub فما هى إلا الأنبوب العربية (القصابة) . وهاتان الآلتان كانتا تستعملان عادتا فى الحفلات الدينية نظراً لحلاوة رنينها وحنين صوتهما .

ولقد حاول المؤرخون والعلماء البحث عن مصدر اسم كلمة Halil فالبعض يعتقد أنها ترجع لأصل « حول » بمعنى حاوط واحتاط أو رقص . وآخرون من خل بمعنى اخترق ولكنى أعتقد أن بها المعنى العربى : الخليل أى الرفيق الذى يرافق الانسان فى مكوثه وسفره . وهى الأصل فى الهيللة .

أما الـ Ugab و Mashroqita و Synphonia فى الواقع ما هى إلا أنواع متعددة لنوع واحد لآلة نفخ هى الناى . وربما كان يرجع تعدد الأسماء إلى كبر أو صغر حجم الآلة نفسها ثم إلى تعدد المقامات أولا والألوان ثانيا فى النغمات الموسيقية .

ولقد كان هناك أيضا الفلاوت المصنوع من المعدن ولكن هذا لم يستعمل إلا فى الحفلات الشعبية ، أما فى الحفلات الدينية فكان الناى المصنوع من الغاب هو المسيطر وكان لا يسمح لأية آلة نحاسية أن تستعمل فى المعابد أو فى المحافل الدينية إطلاقا . وهذا على ما أعتقد ، حادث عن عقيدة تقليدية دينية بحتة انحدرت من اليهود ودخلت فى الأديان الأخرى وسنأتى على ذكر هذا كله تفصيلا فى فرصة أخرى .

ولقد حدثنا التاريخ بأن آلة الناى هذه قد استعملها وأجاد صنعتها قدماء المصريين والإغريق . وعرفتها العرب عن طريق اليهود الزاحفين إليها من كل فج .

أما الآلة المسماة بالـ Ugab فهى تسمية لآلة نفخ وقد سمى الصوت المحدث عنها بالـ qul . وهنا يطول بنا الحديث إن أردنا أن نتعمق فى البحث عن مصدر هذا اللفظ وأصله ، وجدير بنا أن نذكر هنا فقط بعض التوضيحات الأساسية :

لقد حدثنا Wilkinson كثيراً عن مجموعة هذه الآلات ، وباختصار القول يقال إنه كان بها خمسة ثقوب فقط تصلح لستة مقامات لا لخمسة كما كان يعتقد البعض . وهذا النوع الآلى موجود للآن عند الشعوب التى تعيش فى الأماكن الواسعة الخالية من جلبة العلوم أو حضاراتها .

أما الـ Synphonia فهى تختلف عن الآلات الأخرى إذ هى من نوع الناى المزدوج .

وتذكر التوراة أكثر من تسع وعشرين مرة اسم آلة نفخ صنعت من الفضة واسمها الـ Hacocera وكانت تستعمل فقط فى حالتين : حالة النداء العسكرى (البروجى) وفى المواكب الدينية عند سيرها فى طريقها إلى المعبد ، وكل المؤرخين من Pfeiffer إلى Gressmann متفقون على أن هذه الآلة ما هى إلا آلة البوق ولها شكل ظاهر بين التماثيل البارزة على قوس نصر الأمبراطور تيتو بروما . وهذا النوع الآلى قد استعملته الشعوب العريقة فى حضارتها وتاريخها من مصريين وآشوريين .

وآخر آلة نفخ أتت بذكرها التوراة هى الـ Shofar.

وكان استعمالها كاستعمال الـ Hacocera وربما على ما أعتقد أن أصل الكلمة يرجع إلى النطق الأشورى وهى Sapparu ، اسم « راعى الغنم » ولقد حدثنا عنها Jerome بقوله :

Buccina pastoralis est corun recurve efficitur, Unde et proprie Hebraice Sophor, Graece appellatur

وخلاصة حديثى ، حينئذ ، أن الآلات التى أتت بذكرها التوراة نجد صداها فى أكثر المؤلفات الفنية الموسيقية التى بقيت ليومنا ، وهى قليل من كثير من التى قد اندثر من تأليف رجال العرب وتلاميذهم . كذا نجد فى أكثر الأحايين تشابها لغويا مثلا لكلمة عربية : القرن : قرنو بالأشورية وقيرن بالعبرية ، كذا الزمر فبالعبرية الزمر ، والأبوب باللغة الحبشية ما هى إلا الأبوب العبرية والأنبوب العربية الخ . .

فمن التحليل التلخيصى الذى قد سبق ذكره يمكننا أن نحاول وضع أساس لموازنة إجمالية بين آلات النفخ العبرية والعربية التى مكثت لحالها ليومنا هذا فى كل العالم الاسلامى :

فإنا نجد فى الخليل العبرى الناى العربى

ونجد « السجاب » المزمار العربى أو (القصابة)

« « المشروقيتا العبرية الشاهين العربية

« « السينفونيا العبرية الشبابة العربية

« « الهوكوشيرا العبرية البوق العربى (أو النفير)

ونجد فى الشوفار العبرية البوق العربى أو الناى الصغير

الآلات الإيقاعية

تأخذ هذه الآلات الجانب الأكبر فى فن الموسيقى الشرقى كما هو معروف لأن موسيقانا

إيقاعية ولحنية فقط ، وتكاد تطغى الأولى على الثانية وتسيطر عليها بسبب الانفعال النفساني لا الانفعال الموسيقى المحـرك للشعور الحسى والعقلى معا ، وسأرجع لهذا الحديث فى حينه وسنذكر السبب من الناحية البسيكولوجية وسنحاول تحليلهـا فى الموضع الملائم لها .

أما آلات النقر المعروفة عن العرب فكانت وما زالت :

(١) البندور (٢) الدف (٣) الغربال (٤) الجلاجل
(٥) الكأس (٦) المعزاف (٧) المصفق (٨) النقارة
(٩) الناقور (١٠) الناقوس (١١) الرق (١٢) القضبان
(١٣) الصاج (١٤) الطبل بأنواعه المختلفة .

وإذا رجعنا إلى التوراة لوجدنا أن الـ Tibela و Taff قد ذكرتا أكثر من خمس عشرة مرة . ومن الوجهة التاريخية فإن أثرهما عريق يحدثنا عنه أبعد التواريخ

أما آلة الـ salisim العبرية فربما كانت المثلث العربية وعلى حسب ظن جريسمان ترجع إلى الكلمة العربية « تسلسل » أى ، استكمالا لرأيه ، أن الآلة محاطة بحلقات رنانة ترتعش عند اهتزازها . ويقع stainer فى الاعتقاد بأن هذه الآلة ما هى إلا العود وأظن أن هذه الآلة ما هى إلا سيستروم الفرعونية القديمة ذات ثلاثة قضبان حديدية . وعلى كل فإنى أعتقد أنه لا المثلث ولا هذا النوع الأخير عرفته العرب فى موسيقاهم .

وبهذا البحث التقديمى للآلات العبرية والعربية أكون قد قابلت بين الفنيين من وجهة واحدة فقط بين جمع من الوجوه

وبما أننا فى صدد المقابلة بين العبرية والعربية أى بين اليهودية والاسلامية فيجدر بنا القول من الآن أن بين كتابى الدينين بون شاسع فى هذه الناحية الفنية إذ أن كتاب الأول ذكر أكثر من مائة وخمسين مرة أسماء لآلات موسيقية بينما كتاب الثانى لم يذكر أية آلة موسيقية اللهم إلا إذا أردنا الآيتين الكريمتين :

« ويوم ينفخ فى الصور » (صور الموتى ؟ الأرواح ؟)
« فإذا نقر فى الناقور » (نقر . نفخ . والناقور . الصور)

ولنذكر للقارىء الآن من كلا الكتابين آيتين فيهما الدليل الكافى عن التعبير الذاتى دون السعى وراء التفسير بتعليق .

التوراة : هللويا . سبحوا الله فى قوته . سبحوه حسب كثرة عظمته . سبحوه بصوت الصور . سبحوه برباب وعود . سبحوه بدف ورقص . سبحوه بأوتار ومزمار . سبحوه بصنوج التصويت سبحوه بصنوج الهتاف . كل نسمة فلتسبح الرب هللويا . كل نسمة فلتسبح الرب . هللويا (مز ١٥٠)

القرآن الكريم : سورة ١٧ — ١١٠ « قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيا ما تدعوا فله الأسماء الحسنى ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك سبيلا »

سورة ٧ — ٢٠٤ « واذكر ربك فى نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من الغافلين » صدق الله العظيم

شرف الدين

الأناشيد

نشيد الجهاد

نظم الأستاذ محمد فضل اسماعيل

يا مصر يا أرض الأجداد يا مصر يا غاب الآساد
أرواحنا قبل الأجساد تفدى الحمى تفدى السودان

نحن الغضاب فى العرين
لسنا نهاب أو نلين
إلى الصفوف إلى الأمام
نحن السيوف يوم الصدام

نحن الفدا رغم العدا نحن الأسود لا نبالى بالمحن
نحن الألى شادوا العلا نفنى ويبقى كل مجد للوطن
نحن الأسود فاشهدى يا مصر
نحن الجنود فاسعدى بالنصر

نحن الرجاء للبلاد
لنا المضاء فى الجهاد
إلى الصفوف إلى الأمام
نحن السيوف يوم الصدام
يوم الردى ، نحن الفدا للنيل والوادى فسيروا بالعلم
دوى الندا ردوا العدا أنت الحمى يا مصر يا أرض الهرم
للنصر نمشى فى هدى فاروق
يحيا المليك المقتدى فاروق

نشيد الجهاد

تلحين الاستاذ محمد صلاح الدين



ملاحظة

تكرر موسيقى النشيد حسب أبيات الشعر.

في عالم الموسيقى والمسرح

معلمات الموسيقى

تجرى مباحثات بين وزارتى المعارف والمالية بشأن قيد معلمات الموسيقى الناجحات فى امتحانات مسابقات الوزارة على الدرجة السابعة من بدء تعيينهن. والمنتظر أن يبت فى ذلك قريبا فتنال هذه الطائفة من المعلمات من الإنصاف ما يتناسب وجهودهن التعليمية.

يوم الموسيقى والمؤتمر

اعتادت وزارة المعارف فى السنوات الأخيرة أن تقيم فى خلال شهرى مايو ويونيه مهرجانات يوم الموسيقى ومؤتمر أساتذتها. ونظراً للحالة الحاضرة فقد رؤى صرف النظر عن إقامتها فى هذا العام.

وطنية الموسيقيين المحترفين

قرر مجلس إدارة النقابة الموسيقية المصرية للمحترفين برياسة حضرة صاحبة العصمة الآنسة أم كلثوم بجلسته المنعقدة فى ٢٨ من مايو سنة ١٩٤٨ — استجابة لرغبة الموسيقيين العازفين من أعضاء النقابة — المساهمة بجهودهم فى الترفيه عن جنود

الجيش المصرى المظفر باشتراكهم فى جميع الحفلات التى تقام لهذا الغرض متبرعين بنصف ما يستحقونه من الأجور ، وذلك قياما ببعض الواجب عليهم نحو وطنهم المفدى ، وجيشهم الباسل ، وقائده الأعلى حفظه الله عزآ للوادى ، وفخرا للعروبة .

تبرع نقيبة الموسيقيين

تبرعت صاحبة العصمة الآنسة أم كلثوم للترفيه عن الجنود المصريين المحاربين بما يأتى :

أولا — ٥٠٠ ج نقدا سلمتها لوزارة الدفاع .

ثانيا — إيراد الحفلة التى ستقام فى أوائل يونيه بمدينة بورسعيد .

ثالثا — قبلت شركة القنال ما اشترطته أم كلثوم لإحياء هذه الحفلة وهو دفع ٥٠٠٠ ج للترفيه عن الجنود .

رابعا — تنازلت لأسر الشهداء عن المبالغ المستحقة لها عن إذاعات نشيد (تحية جيش الفاروق العظيم) وقيمة هذه المبالغ حوالى ١٢٠٠ ج شهريا .

خامسا — ٢٠٠٠ ج قيمة ما ينتظر تحصيله من دخل ليالى أخرى اتفقت على إحيائها لحساب الترفيه عن الجنود .

والمجلة تعتز بتلك المساهمة الكريمة التى تقدمها نقيبة الموسيقيين فى ميدان الوطنية والبذل فى سخاء الفنان وأريحية الموسيقى .

وزارة المعارف العمومية

تفتيش الموسيقى والأناشيد

إعـــــلان

بشأن إقامة دراسات تثقيفية صيفية لإعداد الراغبين فى تدريس الموسيقى والأناشيد بالمدارس

قررت الوزارة إقامة دراسات تثقيفية فى الموسيقى لمدة شهرين ونصف خلال العطلة الصيفية بالقاهرة للراغبين والراغبات فى شغل وظائف تدريس الموسيقى والأناشيد بالمدارس ، وذلك بالشروط الآتية :

١ — رغبة فى قصر هذه الدراسة على الراغبين فيها رغبة صادقة يحصل ممن يتقدم للحاق بها مبلغ ثلاثة جنيهات تصرف فيما تتطلبه هذه الدراسة من نفقات .

٢ — تبدأ الدراسة من أول يوليه سنة ١٩٤٨ وتنتهى فى منتصف سبتمبر سنة ١٩٤٨ .

٣ — تنظم هذه الدراسات بحيث تخصص ثلاثة أيام فى الأسبوع للطلبة وثلاثة للطالبات باعتبار ثلاث حصص يومياً فى المساء .

٤ — المواد التى تدرس فى هذه الدراسات هى : القواعد العامة للموسيقى . قواعد الموسيقى العربية . الصولفيج والاملاء الموسيقى . التربية والألعاب الموسيقية . عزف يتناول الأناشيد والمقطوعات المدرسية . لغة عربية .

٥ — يعقد فى نهاية هذه الدراسات امتحان مسابقة تختار الوزارة من الناجحين والناجحات فيه ما تكون فى حاجة اليه للتدريس بمدارسها فى العام الدراسى ١٩٤٨ — ١٩٤٩ .

٦ — لا يترتب على الالتحاق بهذه الدراسات أو النجاح فى امتحاناتها أى حق قبل الوزارة لهؤلاء المقبولين أو الناجحين .

٧ — للقائمين الآن بالتدريس الموسيقى فى المدارس حق الالتحاق بهذه الدراسات مع اعفائهم من امتحاناتها . .

٨ — سيقوم تفتيش الموسيقى والأناشيد فيما بعد بتعيين مكان هذه الدراسات وتحديد أزمنتها .

فعلى الراغبين والراغبات فى اللحاق بهذه الدراسات تقديم الطلبات على الاستمارات المخصصة لهذا الغرض والمحفوظة بتفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة ، وملء البيانات الخاصة بها مع تقديم الصورة الفوتوغرافية ، وتوريد الرسم المقرر وقدره ثلاث جنيهات نظير ايصال يعطى عن ذلك من التفتيش المذكور .

وآخر موعد لقبول الطلبات ١٥ من يونيه سنة ١٩٤٨ .

— ٩٤٨٧ —

موسـيقى الهنـد

فى العصر الحـاضر

تعتبر موسيقى الهند من أقدم موسيقات العالم، وقد تكون أقدمها جميعاً، وتنفرد عن غيرها فى موسيقات الدنيا شرقاً وغرباً بتقسيم سلمها الموسيقى إلى ٢٢ بعداً صغيراً متساوياً تقريباً، وهى فى هذا التقسيم قريبة من الموسيقى العربية التى تشترك معها فى بقية مميزاتها من حيث، الطابع، وتعدد المقامات والضروب.

والهند فى العصر الحاضر لم تسلم من الغزو الغربى، ولم تستطع موسيقاها أن تظل بعيدة عن التأثر بالموسيقى الغربية، تلك الموسيقى التى تسمع فى كل مكان فى الهنـد من فرق موسيقية غربية تعرض فى أكثر الأحايين نتاجاً قليل القيمة فى مختلف الأندية، والمطاعم، والمقاهى، وغيرها. وليس الراديو بأقل خطرا من هذه الفرق.

وهناك عامل هام آخر من عوامل التأثير، غير الذى تقدم، ذلك هو طائفة الشباب التى ترسل فى بعوث كثيرة إلى البلاد الإنجليزية، والقارة الأوربية. هؤلاء الشبان الذين يقضون فى تلك البلاد أعواما طويلة يظلون فيها تحت تأثير الموسيقى الغربية المستمرة فإذا عادوا إلى بلادهم ازدروا موسيقاهم الوطنية بحق أو بغير حق.

وهناك جماعة الأمراء والحكام، وقد كانوا قديماً أهم أنصار الموسيقى الوطنية، فصاروا اليوم — بغير استثناء — يؤلفون فى بلاطهم فرقاً أوربية بحتة تعرض ألوان الموسيقى الغربية. وتأليف هذه الفرق على هذا النحو إن كان فى بعض الأحايين حبا فى الموسيقى الغربية لذاتها فإنه فى أكثرها لا يعدو أن يكون تقليداً ومجاراة لأساليب المدنية الغربية. إنما المهم فى الأمر أن هذه الفرق العديدة تظل طوال وقتها تعزف مقطوعات غربية يستهدف الشعب لسماعها مرغماً. وأفراد هذه الفرق هنود مولداً، خولهم التدريب العنيف فى سنين طويلة إلى إتقان العزف بهذه الآلات الأجنبية وحشو أدمغتهم قسراً بالموسيقى الهارمونية الأوربية البعيدة عن مزاجهم الوطنى. وهم كثيراً ما يقومون بعزف موسيقاهم الهندية بعد مسخها بألوان من الهارمونى لا تتفق وطابعها.

وهناك عامل آخر — وإن أوردناه أخيراً — فإنه ليس بأقل المؤثرات خطراً ذلك هو هجرة الموسرين وأبناء البيوتات الكبيرة من الريف إلى المدن حيث يستمتعون بطيب الحياة ووسائل النعمة. كما ينزح إليها جماعة العمال جريا وراء الرزق. وهؤلاء، وهؤلاء، وقد طغت عليهم عادات المدن، ينسون أو يتناسون ريفهم ويتحولون فيما يتحولون عنه عن موسيقاهم الوطنية إلى موسيقى المدن المتأثرة بالموسيقى الغربية فإذا ما عادوا إلى ريفهم كانوا فيه أشبه بأبناء البعوث الذين عادوا من أوربا عند نظرهم إلى موسيقاهم الوطنية.

وهناك مؤثرات أخرى من الناحية الصناعية، فآلات الموسيقى الغربية تغزو كذلك الموسيقى

الهندية بانتشار آلاتها لرخصها، وسهولة الحصول عليها، واستعمالها. فهناك آلة الكمان من صنف رخيص القيمة منتشرة في بلاد الهند، وإن كانت هذه الآلة في نفسها أكثر الآلات الغربية مناسبة لطبيعة موسيقى الهند. إنما التأثير المتلف للموسيقى الهندية هي آلة «الهارمونيوم» الصغيرة، تلك الآلة التي تنتشر كالوباء في جميع انحاء الهند حتى لتجدها في أصغر القرى. وهي في نوعها الرديء، وصوتها السقيم وأبعاد أنغامها المعتدلة التقسيم أكبر خطر على طابع الموسيقى الهندية. ولا يقف سوء تأثيرها عند حد إتلافها للحن، بل إنها لتتلف موسيقية العازف والسامع معا. وقد عاون رخص هذه الآلة على سهولة اقتنائها حتى لتراها في يد التلميذ والعامل، في شوارع المدن وطرق القرى.

وجميع هذه المؤثرات من عوامل اجتماعية وآلات غربية، تعمل متساندة على مناهضة الموسيقى الهندية، وبخاصة موسيقى الأغاني الشعبية.

وهناك فارق كبير في الموسيقى الهندية بين ما يمكن أن نسميه موسيقى فنية وبين الموسيقى الشعبية. فالأولى يزاولها موسيقيون محترفون، وهي التي كانت تعنى بها طائفة الراجات والأشراف في بلاطهم وقد ضؤل اليوم تشجيعهم لها وتلاشت عنايتهم بها في هذا العصر. وتخضع هذه الموسيقى لقواعد ثابتة وسلالم معينة. أما الموسيقى الشعبية فهي على النقيض من ذلك، غير خاضعة لقواعد ولا لسلالم معينة. وهي تتناول فيما تتناوله أغاني العمال والملاحين والخدم كحاملات جرار الماء من النهر، وأغاني المناسبات كالزواج، والأغاني الدينية وأغاني الرقص، إلى غير ذلك.

ومن عادة الريفيات أن يخرجن جماعات يملأن جرارهن من النهر وفي أثناء ذلك يداعبن بعض جرارهن فارغة، يسبحن فوقها، ويلهين بها. وإنا لنورد فيما يلي إحدى الأغنيات الشعبية التي تترجم عن نفسية الشعب الهندي:

«من نصيبي في النعم أن أكون أنا جرتك الفارغة ولست جرتك الملأى، وهذا الفراغ وحده هو وسيلتي لمصاحبتك، إنك لتحملينني إلى شاطيء نهر «اليامونا» وتسبحين فوقي وأكون أنا لك الى الأبد — أنني أرقص معك، وقد طوق ذراعاك عنقي، يضمانى إلى قلبك. هناك على الشاطيء توضع الجرار الأخرى الملأى تنتظر حملها إلى المنازل لتستخدم في شؤونها، أما أنا فإني أسبح في الماء، وأحقق الآمال، حتى لأفنى تحت صدرك. أيها الصديق لقد ارتبطت معك برباط لا يفصم ولقد جعلتني أتحرك بين إيقاعين: دقات قلبك، وضربات الماء».

وهذا المثل الصالح من الأغاني الشعبية الذي يفيض بالعاطفة السامية والخيال الرائع هو الذي يعرضه للزوال انتشار أنواع الموسيقى الغربية المسفة في الهند.

وللفيلسوف الهندي الكبير «رابندرانات تاجور» موقف نبيل من الأغاني الشعبية في بلاده ذو أثر عظيم فيها سنعرض له إن شاء الله في فرصة أخرى.

شوبرت

بين الفقر والحياء

كان « جوزيف فون سباونز » من أقرب الناس إلى الموسيقار العظيم « شوبرت » ، وأكثرهم ملازمة له . وقد كتب فى مذكراته يصف صديقه الموسيقار ومدى فقره وحاجته للمال فقال :

« على الرغم من كثرة المعجبين بعبقرية شوبرت كثرة غالبة ، ووفرة المستمتعين بموسيقاه استمتاعا منقطع النظير ، فقد ظل حياته فقيرا معدما يحتاج إلى معونة مادية كان يقدمها له صديقه المغنى « فوجل » وفى الحق لقد كانت حالته غاية فى الضنك والسوء إذ لم يكن هناك ناشر يقبل شراء أغانيه فساءت حاله المالية حتى إنه لم يستطع سداد إيجار آلة البيانو .

ولم يكن سوء حالته المالية ليعوق نشاطه فى الإنتاج ولا أن يكبت روحه المرحة ، فقد ظل طوال حياته يغنى ويصوغ أجمل الألحان . وقضى السنين الطويلة مصباحا يشع المرح فى الجمعيات الليلية التى كان يعقدها أصدقاؤه كل مساء . فإذا تأخر عليه الليل ، لم يكن ليكلف نفسه مؤونة العودة إلى منزله بل يكتفى بالنوم معى فى غرفة متواضعة فى أى مكان منها . وكان يحتفظ دائما بنظارته على عينيه حتى فى نومه . فإذا أقبل نور الصباح ، استيقظ مبكرا وأخذ يصوغ أجمل الألحان ولما يرتد ملابسه . وكم أتحفنا فى مثل ذلك الصباح المبكر بأروع المقطوعات وأحسن الأغانى ، وبمقطوعات الرقص المرحة وفاق الأسلوب المحبب وقتئذ . وكان « شوبرت » نفسه لا يعرف الرقص ، ولم يرقص إطلاقا ، ولعل تركيب جسمه كان العائق له عن ذلك .

وكان عليه أن يعطى دروسا فى البيانو حتى يرزق قوته فكان ذلك من أمض الأعمال على نفسه إذ كان يرغب فى الانصراف إلى التلحين . ولم يكن محببا إلى قلبه فى كل ذلك العمل إلا درس واحد ، هو ما كان يقوم به للنبيلة « استرهازى » فقد وجد فى مواهبها الموسيقية ، ورقة عاطفتها ، وفرط جمالها ، ما كان مصدر الإلهام الفنى فى نفسه والإيحاء له بأجمل الألحان » .

حياء شوبرت

وكتب أحد أصدقاء « شوبرت » يصف حياءه فقال :

« كانت المرة الأولى التى عزفت فيها قطعة شوبرت الخالدة المسماة « إرل كينج » فى ٧ مارس سنة ١٨٢١ فى الأكاديمية الموسيقية الكبرى بالبلاط الملكى . وقد قام « فوجل » المغنى المسرحى بالبلاط بغنائها فأجاد حتى لقد استعيدت مرارا . وكنت أصاحب غناءه بالعزف بآلة البيانو . وقد كان شوبرت يجيد العزف بهذه الآلة بالقدر الذى أجيده أنا . ولا ريب أنه كان يستطيع أداء مؤلفاته الموسيقية خيرا منى ، ولكنه اكتفى فى هذا الحفل بأن يقف إلى جانبى فى أثناء العزف ، يقلب لى صفحات النوتة »

من هايدن إلى النبيلة ماريانا فون جينزنجر

لندن فى العشرين من ديسمبر سنة ١٧٩١

إن الجزء الأكبر من رسالتى إلى السيد «ديتنهوفر» كان وصفا للحفل الذى منحت فيه دكتوراه الشرف من جامعة أكسفورد ، وما قوبلت به من بالغ الحفاوة وعظيم الشرف .

وإنى ، لأذكر لمقامكم السامى ، بهذه المناسبة ، أننى قد تلقيت منذ ثلاثة أسابيع دعوة من البرنس أوف ويلز (الملك جورج الرابع فيما بعد) لزيارة شقيقه فى قصره الفخم . ولقد قدمنى البرنس إلى النبيلة زوجة شقيقه ، وهى ابنة ملك بروسيا ، فاستقبلتنى غاية فى الاحترام وأسمعتنى كثيراً من عبارات الثناء والاعجاب . ويخيل إلى أنها أرق سيدة فى العالم أجمع . وهى شديدة الذكاء كبيرة العقل ، ماهرة فى العزف بآلة البيانو وفى الغناء . ولقد اضطررت للاقامة فى هذا القصر يومين كاملين ، وذلك لأن تعبا بسيطا عاقها فى اليوم الأول عن الموسيقى . أما فى اليوم الثانى فقد ظلت ملازمة لى ، وبجوارى ، من الساعة العاشرة مساء حيث بدأت الموسيقى حتى الساعة الثانية بعد الظهر . وكان جميع ما عزف طوال هذه المدة من موسيقى هايدن . وأشرفت على عزف مقطوعات السنفونى على البيانو . وكانت السيدة الصغيرة المحبوبة جالسة إلى يسارى تغمغم نغم جميع ما يعزف عن ظهر قلب ، فقد سبق لها سماع هذه المقطوعات أكثر من مرة فى برلين .

وكان ولى العهد (البرنس أوف ويلز) جالساً إلى يمينى يعزف بآلة «الفيولنشل» عزفا لا بأس به . وكنت أنا أغنى . وأمر البرنس فأخذت لى صورة علقها فى صالون عمله .

والبرنس ذو جمال مفرط ، ويفنى فى حب الموسيقى والتعلق بها . أما شقيقة الأمير فغاية فى النبل . وبلغ من كرمه لوفادتى أنه لم يتركنى فى اليوم الثالث إلا بعد أن ودعنى ركبه مسافة طويلة .

والآن أعود فأعتب على مقامكم السامى . كيف تعتقدين أننى أجد المعيشة فى لندن خيراً منها فى فينا ، وأفضل الاقامة هنا على العودة إلى وطنى . أنا لا أكره لندن ، ولكننى لا أستطيع دوام العيش فيها حتى ولو كسبت منها الملايين ، وسأطلع مقامكم السامى على السبب فى ذلك شفويا . بل إنى لسعيد سعادة لا تقدر ، بعودتى إلى الوطن حيث أحظى فيه برؤية أصدقائى المخلصين . وإنه ليحز فى قلبى أننى سأحرم ذلك فيما يختص بفقيدنا «موتسارت» العظيم (توفى فى ديسمبر سنة ١٧٩١ — قبل تحرير هذه الرسالة بأسبوعين) إنه ليهون على أن تقع أشد المصائب ، إلا مصابنا فى هذه العبقرية النادرة التى لن يعوضها العالم فى مائة عام ، ولن يسمح الزمان بمثلها فى قرن كامل .

ويسرنى من ناحية أخرى تمتعكم بكامل الصحة والسعادة كما أشكر لله تمتعى حتى الآن بالعافية وإن كنت قد أصبت منذ أسبوع بروماتزم انجليزى شديد سبب لى من الألم ما كنت أصيح منه أحيانا . ولكنى أتجشم أن أتخلص من هذا المرض قريباً ذلك ، كما هى عادة القوم هنا ، ملفوف من رأسى إلى قدمى فى ملابس الفنلة .

وأرجو أن تغفرى لى رداءة خطى فى هذه الرسالة كما أتمنى أن أحظى منكم برد سريع .

الموســـــــــيقي والطفل

للعالم الكبير جاك دلكروز

تتناسب قوة الشعور مع الاحساس الموسيقى تناسبا مطرداً . وليس الاحساس الموسيقى مقصوراً على إمكان تمييز مقدار الدرجات الصوتية من حيث الحدة والغلاظ فحسب انما يتصل كذلك بتمييز الشدة الصوتية ، لهذه الدرجات ، من حيث القوة واللين ، كما يتصل أيضا بتمييز سرعة حركة التوقيع

لقد كتب الموسيقار « بيرليوز » فصلا ممتعا ، جديرا بالاهتمام . أوضح فيه وجوب عناية التربية الموسيقية بناحية الايقاع ، ولكن — للأسف — لم يلتفت أحد إلى قوله بل كان كواعظ فى الصحراء مع أن دراسة الايقاع تقوى فى الشخص قوة إدراكه للتجزئة المتناسبة والتناسق والتوازن . بل إنها لتساعد على تربية جهازه العصبى وتقوية حاسة الشعور فيه . ويستحيل على الطفل مهما كانت دقة حاسة سمعه ، أن يكون موسيقيا مجيدا ما لم يتوافر فيه إحساس يقظ وشعور نشيط .

وما هى تلك القوة التى تمنح الموسيقى فضيلة التعبير ، وتجعل لتتابع أصواتها معنى معينا ؟

ليست هذه القوة سوى الحركة . إنها هى الايقاع الذى تتلقاه الأذن فينسلك فى جميع الجسم لحمه ودمه

الشائع فى تدريس الموسيقى ، أن يستغل المعلم ذاكرة الطفل فى تلقينه الشعور بالحركة . لكنه يغفل تماما تفهم هذه الحركة ، هذا التفهم الذى لا يكتسب إلا بشدة الانتباه مع دوام المقارنة . والشعور بالحركة لا يمكن اكتسابه إلا بطريق التمارين البدنية. وهناك كثير من الناس لا يستطيعون إسراع حركاتهم أو ابطائها وفاق ما يطلب إليهم . كما أنهم لا يستطيعون تنظيم حركة سيرهم طباق خطى معينة . هؤلاء الناس ربما تكون عضلاتهم غير مطاوعة . إنما المحقق أن فى جهازهم العصبى خللا . والجهاز العصبى مركز القوى جميعا ، والموسيقى الايقاعية خير قوة تربيبية تهيئه للقيام بوظيفته الطبيعية على أحسن حال .

ويلعب الإيقاع دوراً هاما فى العمل اليومى ، فهو الذى يسهل حركاتنا حتى ليجعلها آلية . وهو من ناحية يبعث القوة ، ومن ناحية أخرى يحافظ عليها ويصونهـــا ، ويزيد قابلية الإنتاج ، وينشر المرح فى العمل ويقوى الإرادة فيه .

وليس أدل على ما أقول من الدور الهام الذى تلعبه أغانى العمل فى حياة الصناع وأهل الحرف المختلفة . وإن التطور المدنى فى حياتنا الحديثة قد سبب شلل الشعور الإيقاعى فى الكثيرين منا ، بل سحقه سحقا . وقد نافست الآلات الإنسان حتى قنع بأن يكون خادما لها . وبدل أن يكون الإنسان سيد العمل ، المسيطر عليه ، أصبح خادمه وأسيره . فتقلصت قوة الإيقاع فيـه وضعفت . والواجب أن يسترد الإنسان هذا الإيقاع ، وينبغى أن توجه التربية إلى

إيقاظ هذه القوة ، فهى قوة طبيعية كامنة فى الجسم منذ ولادته . كما أنه من واجب التربيـة أن تعنى بتنظيم الحركات وأن تستبعد منها كل ما يكون غير ذى جدوى ، وأن يكون مزاجها الانسجام والتوافق . ودراسة الإيقاع وإن كانت شيئاً جسمانيا إلا أنه يترتب عليها يقظة الإحساس ونشاط الشعور . كما أن دراسة التوقيع تتوقف على قوة الفهم وقوة الحكم على الأشياء ، ويترتب عليها قوة ضبط النفس . وفضيلة الايقاع المنتظم والتوقيع المتوافق هى ميزة الانسان ، وهى ميزة الفنان الكامل .

ومتى تم خلاص الايقاع الجسمانى من كل ما يعترض سبيله خلاصا تاما ، أمكن تحاشى جميع الحركات العضليـــة غير اللازمة ، وتوفير القوة . واستخدام الايقاعات استخداما طبيعيا .

لا فائدة من إرادة لا تستطيع أن تحققها القدرة « ولا فائدة فى أن يقول المرء إنى أريد إنما العبرة فى قوله إنى أقدر » . وقد قال « ريبوت » :

« إن غاية التربية أن تقود العقل الواعى إلى العقل الباطن لتجعل منهما عنصرين يكون بينهما توافق وتناسب » .

والناس يغفلون فى مدارسنا أمر تربية الحواس وهذا سر ضعف الناحية الفنية فيهم . والفنون ليست مملكة بذاتها اختصت بها طائفة مختارة نادرة، إنما هى ساحة مفتوحة أمام كل من ترتبت استقبالات حواسهم ترتيبا يتناسب والمثل العليا للجمال والتوافق .

ويضع « جورج ديلبريك » أهمية كبرى للتأثير الحى الذى ينجم عن تربيـــة الحواس ، وتأثيرها القوى فى تهذيب الشعور الفنى وتربيته . وكذلك النشاط الفنى والشخصية الفنية . ولو عنى بهذا النوع من التربية فى مدارسنا ، لسمت الموسيقى فى بلادنا ، فى بضع سنين ، إلى درجة عظيمة جدا .

كثيراً ما يخلط الوالدان بين الموسيقى وبين العزف بالآلات . فالموسيقى فى نظرهم هو وحده من يستطيع العزف بالآلات !!! ولقد تصادف كثيرا من الناس إذا سألناهم عن استعدادهم الموسيقى وعن مدى حبهم لهذا الفن أجابوا ، بعيدين عن الصواب : « نأسف ، لأننا غير موسيقيين ، واننا لنحمل والدينا وزرا عظيما لاهمالهم تعليمنا العزف بأية آلة ، وذلك برغم حبنا للموسيقى حبا مفرطا حتى ليستحيل علينا أن نغفل شهود أية حفلة موسيقية » . وفى الحق قد يكون هؤلاء الناس ذوى استعداد موسيقى يفوق استعداد الكثير من محترفى العزف .

وإنه وإن كان — طبيعيا — أن بين العازفين بالآلات طائفة ممتازة توافر فيها كمال الاستعداد الموسيقى ، إلا أن بينها كذلك عدداً وافراً حشر نفسه فى زمرة الموسيقيين وهو لا يحب الموسيقى ، أو لا يحب إلا ما كان من نتاجه . وهذا الصنف من العازفين لا يقـــدر عند سماعه للموسيقى إلا الناحية الآلية من العزف ولا يتسع فكره لتقدير الأساليب والتراكيب ، والمعانى ، وليس فى وسعه التمييز بينها . وتمر عليه أقوى المقطوعات الموسيقية تأثيراً فى النفوس فلا يتنبه إليها ولا يتأثر بها . ولو أنه كان قد عنى بتربية قوة الإحساس فيه قبل بداءة تعلم العزف بالآلات لكان قد أصاب تقدما محسوسا فى مقدار حكمه ، وفى ذوقه ، ونشاطه الفنى .

ولقد يلحظ أنه كثيراً ما يبتدىء صغار السن

من بنين وبنات فى تعلم العزف بالآلات ، وبعد فترة طويلة من الزمن تمضى دون تقدم يستحق الذكر يتوقفون عن متابعة هذا النوع من التعليم منصرفين إلى العناية برعاية موسيقيتهم العامة وتربية استعدادهم الموسيقى. فاذا استأنفوا دراستهم للعزف بعد ذلك شعروا بتقدم محسوس وتغير فى حالهم الأول.

ولكن الوالدات فى أصرارهن يعتقدن اعتقاداً جازماً أن الطريق الوحيد للتربية الموسيقية لأطفالهن لا يكون إلا عن طريق العزف بالآلات . وهذا اعتقاد خاطىء أبلغ الخطأ فان تعلم العزف بالآلات اذا لم تسبقه تربية حاسة السمع والحركات الايقاعية، يكون — فى غالب الأحايين — خطرا على قوة الادراك السمعى والايقاع . لأن فى هذه الحالة ، تترنى حاسة اللمس على حساب حاسة السمع . ولقد قام صديق لى — وكان مديراً لأحد المعاهد الموسيقية فى مدينة كبيرة — بالتجربة الآتية :

انتخب اثنى عشر طفلا فى سن واحدة ، من اطفال لم يسبق لهم مزاولة الموسيقى إطلاقا ، وهؤلاء الأطفال المنتخبون كانوا جميعاً من ذوى الاستعداد الموسيقى ، وتساوت لديهم قوة الادراك السمعى . قسم هؤلاء الأطفال إلى قسمين متساويين ، بدىء مع أحدهما بتدريب قوة السماع وتمييز الأصوات ، وبدىء مع الآخر بتعلم العزف على آلة البيانو مباشرة . وقد أسفر الامتحان الذى عمل لهما بعد عام كامل عن أن قوة تمييز الأصوات بعضها من بعض قد ضعفت فى أطفال القسم الثانى ضعفا بينا . ثم بدىء بعد ذلك العام بتعليم القسم الأول العزف بآلة البيانو وبعد عام كامل آخر بلغ أطفال هذا الفريق فى دراسة هذه الآلة ما بلغه أطفال الفريق الثانى فى العامين الماضيين ....

ومن هذه التجربة يتضح تمام الوضوح أن التلميذ المبتدىء لن يضيع عليه وقت إذا ما تأخر البدء معه فى تعلم العزف بالآلات ليتقدمه تعلم الصولفيج ، بل إن الأمر على النقيض من ذلك .

وفى الحق إن من خطل الرأى أن يبتدأ بتعليم الآلات قبل ترويض الطفل على التدريب الإيقاعى وتقوية حاسة الإدراك السمعى لتمييز النغم . وطبيعى ، أن فى الإمكان عمل استثناءات لهذه القاعدة مع الأطفال العباقرة المعجزين الذين يمتازون فى مواهبهم الموسيقية امتيازاً نادراً . وحتى مع هؤلاء ينبغى أن يدعهم الإنسان يعبثون بأصابعهم على مفاتيح البيانو باحثين عن الألحان التى فى رءوسهم وعن الأصوات التى تؤدى الإنشاء الموسيقى الذى يجول بخواطرهم . أما أن نكلفهم بمقطوعات كبيرة ، معقدة التأليف ، وأن نطالبهم بمهارة استعمال الأصابع ودقة قراءة النوته ، فذلك ما يتسبب عنه غالبا ضعف الأعصاب الذى يلازم الطفل طوال حياته .

وما ذنب بنت يثقل كاهلها بالتدريب أربع ساعات يوميا على البيانو ، لتكون عازفة ماهرة تنحصر موسيقاها فى أصابعها ، إذا كانت تفقد بمجرد زواجها هذه المهارة فى الأصابع ، حتى لتفقد هذه العازفة غير الموسيقية مرونة أصابعها فتصير جامدة صلبة ؟ ! ! .

يقول ليونيل دورياك — بحق — إن الزواج ليلغى ثلاثة أرباع مواهب الفتيات ، فمتى أصبحت الفتاة عاجزة أن تهب من وقتها لآلة البيانو خمس ساعات يوميا فقد وضعت جميع موسيقاها على

الرَّف . إنها لتغلق آلتها ، بل لتغلق فهمها الموسيقى . وإن كانت فى الواقع غير محتاجة لإغلاق هذا الفهم ، لأنها لم توفق من قبل إلى معلم يفتح لها مغاليقه .

وكذلك الشأن فى علوم التأليف الموسيقى ، وصوغ الألحان . فإن معاهد الموسيقى كثيراً ما توجه عنايتها نحو تلقين الأطفال صورة ظاهرة لأفكار موسيقية ، يلقنها الأطفال بشكل آلى قبل أن يتغلغل فيهم الشعور الموسيقى والإحساس بمختلف تعابيره . تعنى معاهد الموسيقى بأن يتعلم تلاميذها كتابة التآليف الانسجامية « الهارمونية » ، قبل أن تتوافر لديهم ملكة إدراك هـذه الأصوات فى نفوسهم . وإن التلميذ ليستطيع أن يكتب لحنين ويجعلهما فى سيرهما يتقاربان ، ويتباعدان ، ويتقاطعان ، ويتحدان ، وذلك كله دون أن يكون فى قدرته أن يحس لحنا واحدا .

إن غالبية معلمى مادة التأليف الموسيقى لا يستطيعون المعارضة فيما أؤكده لهم من أن معظم طلبتهم يتصدون لهذه الدراسات العليا مع افتقارهم الشديد إلى معرفة أبسط أسرار الموسيقى ، وضآلة نصيبهم من التربية الموسيقية الإحساسية .

هذه الدراسة ينبغى قبل البدء بها ، أن تكتمل فى طالبها نواحى التربية الموسيقية . وذلك أن تحس نفسه وطبيعته إحساسا كاملا بالألحان ، وبإيقاعها الطبيعى ، ويشعر بأثرها فيه شعوراً حرا . وقصارى القول تصبح الموسيقى جزءا منه ، ويصير جميع جسمه كلا يتردد مع الرنين الموسيقى الذى يسمعه ويمتزج بإحساسه وحركاته .

وبطريق الإحساس وحـده يمكن تربية قوة الإدراك السمعى الداخلى . وقد يستحيل السير فى أى فرع من فروع التربية دون وسيلة للمراقبـة ، فمثلا فى درس الرسم ، سواء أكان ذلك لمناظر طبيعية أم لأشكال أخرى ينبغى أن يكون قد سبق للطالب اكتساب صلة بينه وبين ما يرسمه من المناظر والأشكال . وكذلك الموسيقى وارتباطه بهذه الصلة . وكثيراً ما تستخدم الآلات الموسيقية كوسيلة للرقابه فى التأليف الهارمونى فإن تلاميذ هذه المادة كثيراً ما يعتمدون عليها لتظهر لهم أخطاءهم فى التأليف . وإن بعض مدرسى مادة الهارمونى يطالبون تلاميذهم من ضعفاء الإدراك السمعى أن يعتمدوا اعتماداً كليا على رقابة الآلات الموسيقية لتآليفهم . هؤلاء المدرسون يميتون فى تلاميذهم روحهم الموسيقية ويجعلون منهم مجرد أساتذة رياضيين ، وعبيداً لأفكارهم الآلية ، ويفقدونهم قوة الإيحاء الحيوية فيهم ، لأن قوة الإيحاء تتوقف على التأثير العصبى الذى يسببه الشعور بالنغم . والفكرة الموسيقية ينبغى أن تكون نتيجة الإحساس والشعور لا نتيجة رموز التدوين الموسيقى بالأصوات بعضها فوق بعض .

من أجل هـذا وجب أن تكون الرقابة عليها صادرة من الإحساس لا من الآلات .

الموســـــيقى فى كلمات

من يعلن صوت الحق ، يضرب الناس رأسه بصندوق كمانه .

لبجانه

الغناء أكمل مواهب البشر .

هردر

إنى مرح !! ألا تسمعون الغناء ؟؟ إن دقات الطبول وأصوات الناى لتنسلك فى أعضاء بدنى .

شيللر

ليست هناك قوة تستطيع أن تسيطر على كالغناء البسيط .

هيقا

الغناء يمنح الروح الحياة ، وأسرع ما يرفع عن النفس نصب العمل ، هو قوة تدفع للفضيلة . والويل لأمة لا تغنى .

صوبما

أيتها الحرية ؟؟ إنى أحس حرارة حبك !! إنك أنت الشعور ، وأنت القلب ، ودم الحياة . إننى لأنطق بك فى أناشيدى ، وأتنسمك فى رنين النغم .

شلجل

كل سعادة فى الحياة لا تجد ألفاظا تعبر عنها . إنما النغم وحده هو الذى يجلى عنها .

كيرنر

الموسيقى لغة العاطفة .

فاجنر

الغناء لغة العالم .

جوطاى

إن « هندل » هو الموسيقار الوحيد الذى أتمنى أن أراه قبل موتى ، والذى أتمنى أن أكونه لو لم أكن أنا « باخ » .

ى . س . باخ

إن « هنـــدل » هو الأستاذ الذى لا يبارى ، اقصدوا إلى مصنفاته وستعرفون منها كيف تصلون ، بأسهل الوسائل ، إلى أقوى التأثيرات .

بيتهوفن

« هندل » هو أعظم الأساتذة جميعا ، إننى لا أزال أستطيع أن أتعلم منه . إنى لأجثو أمامه على ركبتى .

بيتهوفن

ينبغى على كل موسيقى أن يحج إلى لندن فيجثو أمام ضريح « هندل » الذى يضم رفاته .

بيتهوفن

تنــــــــــتن

اسطورة فى مسرحية موسيقية. تأليف وموسيقى الأستاذ محمد على سليمان

المنظر ، قاعة فى قصر كبير يجلس فى وسطها السلطان وإلى جانبه ابنه الأمير تنتن ومن حولهما رجال من حاشية السلطان ،

السلطان : لقدر أنذرنا ملك الجن ولا بد أن نترك له قصرنا وبلادنا

أحد الحاشية : ملك الجن !! إنى أرتعد من اسمه

السلطان : سيحطمنا ويهلكنا إن لم ننفذ له ما أراد .

أحد الحاشية : ومن يقوى على محاربة الجن ؟ ! !

ثان : انهم مخلوقون من نار

ثالث : وأنيابهم حادة

رابع : وأشكالهم مرعبة

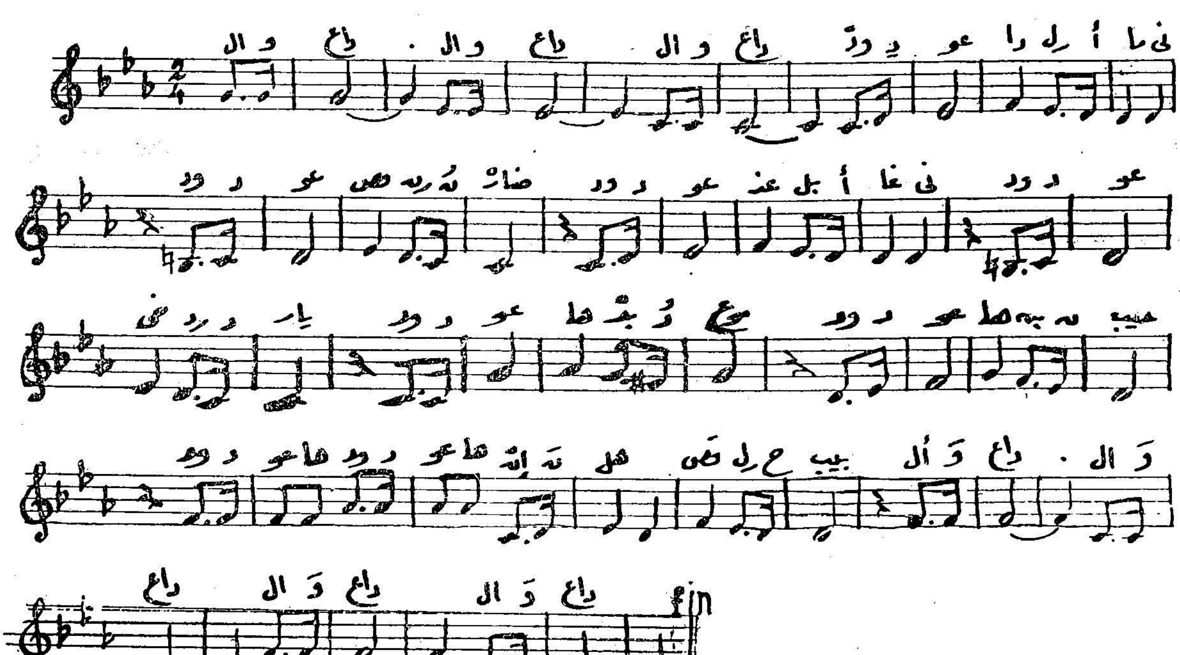
خامس : ياحفيظ يا حفيظ .. هيا يا مولاى نترك لهم كل شىء ورزقنا على الله

السلطان : إنى حزين يعز على أن أترك قصرى وبلادى ، يسمع صوت حاد من الخارج ،

اسمعوا !! هذا صوت الإنذار الأخير يجب أن نغادر القصر قبل منتصف الليل ... الوداع الوداع . غنوا أنشودة الوداع ، بدموعكم يارجالى

الجميع : ،يغنون، الوداع الوداع الوداع

ودعوا دار الأمانى   ودعوا قصر النضار
ودعوا عذب الأغانى   ودعوا خير الديار
ودعوها بالدموع   ودعوها بالنحيب
ودعوها ودعوها   انها القصر الحبيب
الوداع   الوداع



« يبدأون فى الخروج »

تنتن : أبى اذهبوا واتركونى . لن أترك موطنى لغاصب حتى أموت .

السلطان : تنتن يا ولدى لا تخاطر بنفسك . حياتك أثمن من كل شىء

تنتن : الوطن ... الوطن أثمن منها يا أبى .. أتوسل إليك أن تتركنى هنا .

أحد الحاشية : ملك الجن يأكلك

ثان : ملك الجن يهلكك

تنتن : (فى غضب) لا بد من تركى هنا

« يسمع صوت حاد وضجيج وأصوات مختلفة وهتاف « عاش ملك الجن »

أحد الحاشية : « فى فزع » إنهم مقبلون يا مولاى النجاة . النجاة

السلطان : النجاة النجاة ... فى رعاية الله يا ولدى

« يقبل تنتن ويخرج »

تشتد الجلبة والضجيج ويختبىء تنتن تحت مقعد السلطان ويدخل ملك الجن بموكبه »

الجن : « يهتفون ويثبون » عاش ملك الجن عاش ملك الجن

ملك الجن : « يصيح » أيها الجن أرقصوا وأنشدوا .

الجميع : « يغنون بينما ترقص طائفة أخرى على الأغنية الآتية »

حيوا مليك الجن حيوا مليك الجن
بالطبل والتزمير بالطبل والتزمير
انا ملكنا القصر انا ملكنا القصر
واليوم عيد النصر واليوم عيد النصر
حيوا مليك الجن حيوا مليك الجن



ملك الجن : وأنت يا رأس الحمار .. نهق لنا أغنية

رأس الحمار : ينهق ثم ينشد بينما يعاكسه أبو طرطور بشد ذيله »

إنى أنا النهاق أنهق كالحمار
أرفس لا أبالى من شئت اختيارى

« يرفس أبا طرطور فيصيح ويضحك الجميع »

ملك الجن : وأنت يا أبا طرطور أنشدنا أغنية الطرطور

أبو طرطور : « يحرك أصابعه على صدره كمن يعزف على البيان مقلدا صدرته ثم يلوى أذنيه مقلدا صوت الكمان عند ضبطها ويصيح منشدا »

طرطوري هذا طرطوري

ما أحلى لونك طرطوري

أجراسك رنت طرطوري

كالطير تغنت طرطوري

طرطوري هذا طرطوري

« يضع طرطوره عند قدمي ملك الجن بين ضحك الجميع »

ملك الجن : الأميرة الصغيرة تحيينا برقصها

« يصيح الجميع ويصفقون وترقص الأميرة على موسيقى أغنية « حيوا مليك الجن »

ملك الجن : كفى كفى تعالوا معي سأوزع عليكم لحوم الفيران والثعابين لتأكلوا وتمرحوا

الجميع : عاش ملك الجن

الأميرة : أتركني هنا يا أبي سأنام على هذا الحرير الجميل

ملك الجن : لا بأس ، فقد أتعبك الرقص والطبل والزمر « ينادي » الحراس يقفون على الأبواب « يقبل أحد الحراس في شهامة ثم ينام بمجرد خروج الجميع »

« ويخرج ملك الجن وأتباعه وتنام الأميرة في مقعد السلطان »

تنتن : « يخرج من تحت المقعد ويستل سيفه » أقتلها . . . ؟ . . . لا . . . سأكون لها صديقا « يغمد سيفه » قد تنفعني في عودة أبي إلى عرشه

« يقبل نحوها ويمسح شعرها بيده وينشد »

شعر من ذهب	لون من عجب
أما الخـــدان	ورد فتـــان
فم كالزهـــر	وجه كالبـــدر
طرف نعسان	حـلو الأجفان

الأميرة : « تستيقظ فيختبيء تنتن تحت المقعد » لمن تلك اليد الناعمة ؟ لمن ذلك الصوت الجميل ؟

تنتن : « وهو في مخبئه » لتنتن يا أميرتي .

الأميرة : ومن يكون تنتن ؟

تنتن : « يخرج من مخبئه ويتقدم نحوها » إنه أنا يا أميرتي

الأميرة : « في تعجب » ومن أتى بك إلى هنا !؟

تنتن : جئت بنفسي يا أميرتي .

الأميرة : « في غضب » سأنادي على الحارس ليقتلك « يزداد شخير الحارس النائم . . . » لا ... بل سأقتلك بيدي « ترفع خنجرها »

تنتن : « يمسك بيدها قائلا » يدك جميلة واليد الجميلة لا تقتل

الأميرة : إذن آكلك بأسنانى

تنتن : أسنانك بديعة وأخشى أن تكسرها عظامى

الأميرة : إذن ... كيف أقتلك ؟

تنتن : الأمر بسيط جداً . . . سأجلس هنا « يشير إلى مقعد السلطان » وأنت تقولين لى مت ، وأنا أموت حالا

الأميرة : هذه أحسن فكرة ... « بصوت مرتفع » إجلس هنا « يجلس » مت

« يرتمى تنتن على المقعد متصنعا الموت » آه !!. لقد مت .

الأميرة : صه . . . إن الموتى لا يتكلمون .

تنتن : وهل أنا تكلمت يا أميرتى .. أوه .. « يجرى ويدور حولها » إنى نسيت فمى مفتوحا . هوب « يقفل فمه بيده ويتصنع الموت » .

الأميرة : « تجذبه عدة مرات ثم تناديه » تنتن . . تنتن . . تن . . تن « تجذبه بشدة فيقع على الأرض » تنتن .

تنتن : إنك تعاملين جسدى بقسوة ، والقسوة على الميت حرام أيتها الأميرة .

الأميرة : لقد مت كثيراً . . قم نغنى معاً .

تنتن : وإذا حضر ملك الجن ؟

الأميرة : أوه ! إنه سيحضر الآن . خذ هذا المنديل المسحور وضعه على رأسك فلا يراك أحد من الجن . « تسمع ضجة من الخارج وأصوت عاش ملك الجن » أبى آت ضع المنديل فى الحال .

« يدخل ملك الجن فى جلبة وضجيج . ويلاحظ تنتن أنهم لا يرونه فيأخذ فى معاكستهم ومداعبتهم بجذب ذيل رأس الحمار وجذب الأنوف وشد الآذان .

رأس الحمار : آه يا ذيلى .

أبو طرطور : آه يا طرطورى العزيز .

آخر : وآ أنفاه .

غيره : أذنى يا شقى . آه يا أذنى .

تنتن : اسمعوا .

ملك الجن : من أين هذا الصوت ؟ إنى لا أرى أحداً هنا .

تنتن : أنا ملك الموت .

ملك الجن : ملك الموت !! ؟ آه .

تنتن : أنت يا ملك الجن ظالم مغتصب .
ولا بد أن آخذ ابنتك جزاء لما
فعلت .

ملك الجن : « يحتضن ابنته خائفاً » . . آه يا ابنتى
أرجوك يا ملك الموت . خذ كل
ما عندى واترك لى ابنتى .

تنتن : إذا أردت أن أتركها ، أعد ما أخذته
ظلماً إلى صحابه .

ملك الجن : سأرد هذه البلاد وهذا القصر وأرد
كل شىء .

تنتن : إذن سأترك ابنتك .

ملك الجن : « أيها الجن غادروا القصر حالا ولا
تمسوا منه شيئاً . أحضروا صاحب
القصر مكرما ليأخذه . لن أظلم
بعد اليوم .

« يخرجون خائفين مذعورين
ويبقى تنتن يتأمل المنديل المسحور
ويدخل أبوه السلطان مع حاشيته » .

السلطان : تنتن . . تنتن .

تنتن : « يقبل نحو أبيه مهللا يقبل يده »
أبى . . . أبى . . . شكراً لله يا أبى .

السلطان : على نجاتك يا بنى الحبيب . كيف

أعدت إلينا القصر والبلاد ؟

تنتن : بقلبين طاهرين يا أبى .

السلطان : إنى فرح بلقائك .

تنتن : فلنغن يا أبى .

السلطان : سنغنى ونبتهج .

الجميع : « يغنون مبتهجين » .

التقينا التقينا والمنى فى يدينا

التقينا التقينا

ابسمى يا زهور . غردى يا طيور

ذاك يوم الحبور جاء يسعى إلينا

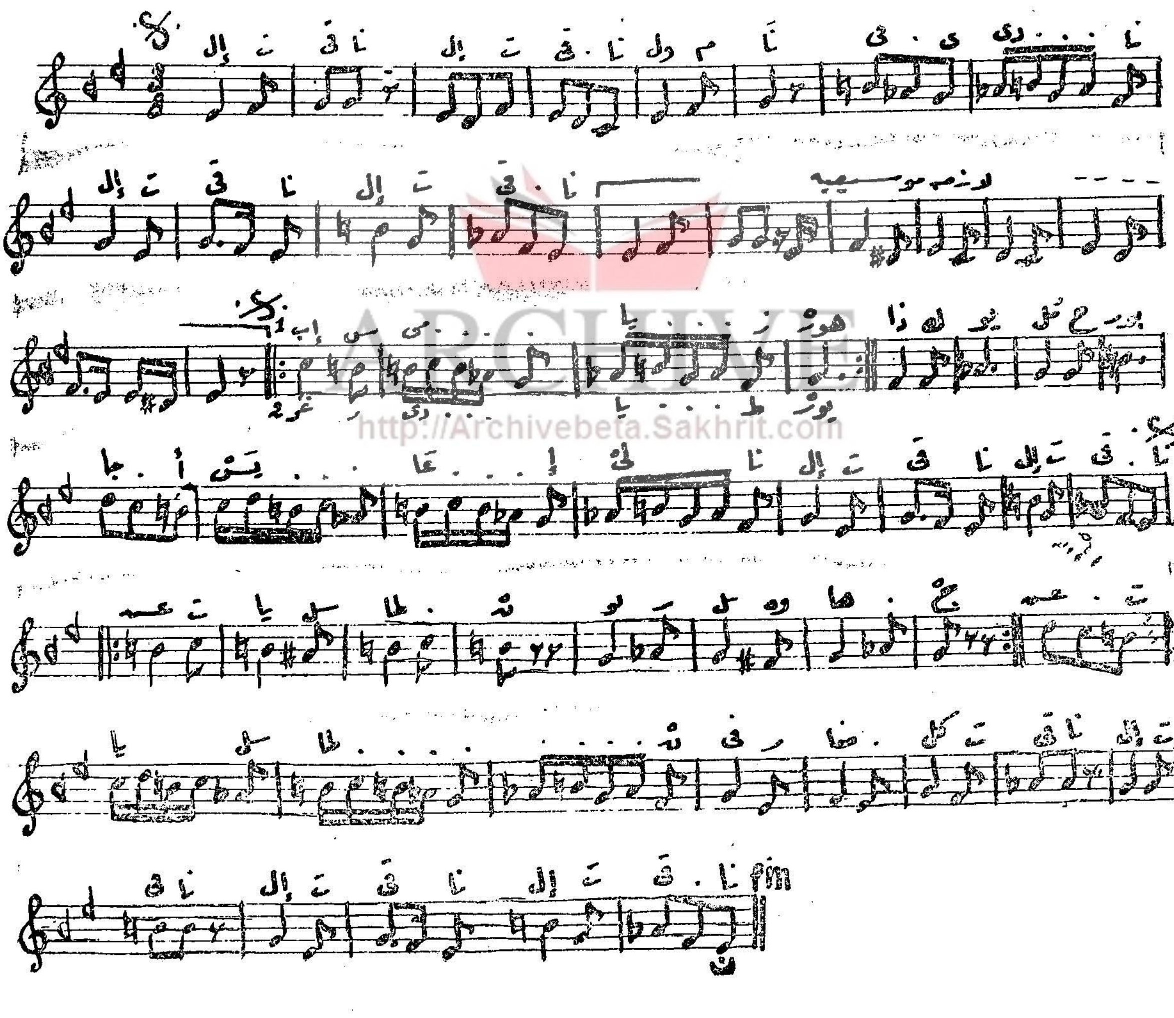
التقينا التقينا

عشت يا سلطان نورنا الوهاج

دمت يا سلطان فى رضاك التقينا

التقينا التقينا

...



المطبعة الاجتماعية — بولاق